Masarykova univerzita Brno

Filozofická fakulta

Ústav germanistiky a nordistiky

Disertační práce

Německá prozaická literatura 90. let 20. století s tématem NDR

Vypracoval: PhDr. Jan Čapek
Školitel: Profesor PhDr. Jiří Munzar, CSc.

Brno, únor 2006

Erklärung:

Hiermit erkläre ich, dass ich die Dissertation zum Thema „Deutsche Prosaliteratur der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts mit dem Thema der DDR“ eigenständig verfasst und alle benutzen Quellen angegeben habe.

Bei der Ausarbeitung vorliegender Dissertation erhielt ich von verschiedenen Seiten wertvolle Unterstützung und Hilfe.
Mein besonderer Dank gilt dem Betreuer der Arbeit, Professor PhDr. Jiří Munzar, CSc., für zahlreiche Anregungen und für die gewährte Hilfe und Unterstützung

Jeníkovice, den 20.2.2006 Unterschrift des Verfassers

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung und Zielsetzung der Arbeit 5
1.1 Einführung 5
1.2 DDR-Literatur – Begriffsbestimmung 11
2. Problemstellung – Definition der DDR- und Post-DDR-Literatur 25
3. Geschichte der DDR-Literatur 29
3.1 Begriffsbestimmung und Abgrenzung 29
3.2 Kurze Geschichte der DDR-Literatur 30
3.2.1 Bild der Nachkriegszeit, Sozialismus von oben, Diktatur 30
3.2.2 Die Doktrin des Sozialistischen Realismus 33
3.2.3 Der Sozialistische Entwicklungs- und Familienroman 35
3.2.4 Der Produktions- und Betriebsroman 36
3.2.5 Der sozialistische Dorfroman 37
3.2.6 Der 17. Juni und die Schriftsteller 38
3.2.7 Der Bitterfelder Weg – „Greif zur Feder, Kumpel!“ 38
3.2.8 Die Jahre nach dem Mauerbau am 13.August 1961 39
3.2.9 Kritischer Rückblick auf die Aufbaujahre 40
3.2.10 Literarischer Wandel in den 70er Jahren, Frauenliteratur 43
3.2.11 Die Ausweisung Wolf Biermanns und die Folgen 47
3.2.12 Die Darstellung des Untergangs 48
3.2.13 Schriftsteller aus der DDR – Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1949 bis 1989 – Zusammenfassung 52
4. Literaturzensur und die Rolle der Stasi in der DDR 56
4.1 Literaturzensur 56
4.2 Die Rolle des Ministeriums für Staatssicherheit in der DDR-Literatur 70
5. Die Wende und deren Folgen auf die DDR-Literatur 89
5.1 Einführung: Begriffsbestimmung und Abgrenzung: Wende, Friedliche Revolution, Transformation? 89
5.1.1 Historischer Umbruch: 89
5.1.2 Wende: 89
5.1.3 Friedliche Revolution, demokratische Revolution: 89
5.1.4 Transformation: 90
5.1.5 Implosion, Zusammenbruch: 91
5.2 Die Wende und ihre Auswirkungen auf das Literatursystem der DDR 91
5.2.1 Autobiographische Literatur 100
5.2.2 Auf der Suche nach dem verlorenen Leben, die Provinz als Universum 101
5.2.3 „Ostalgieliteratur“, Sehnsucht nach der DDR 103
5.3 Der Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit 104
5.4 Zwei Ansichten nach dem Fall der Mauer 111

5.5 Die literarische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Staatssicherheit und Schriftstellerrolle 116

6. Die neunziger Jahre, die Autoren und ihr Schaffen 130

6.1 Der Wenderoman als neues literarisches Genre 135
6.1.1 Der enzyklopädische Wenderoman 141
6.1.2 Der Wenderoman als Geschichte 142
6.1.3 Der Wenderoman als (evtl. pornographischer) Schelmenroman 144
6.1.4 Der Wenderoman als Horrorroman 151
6.1.5 Der Wenderoman als Frauenroman 153
6.1.6 Die Wende als Witz - und Humorroman 160
6.1.7 Der Wenderoman als Roman aus der Provinz 166
6.1.8 Der Wenderoman als autobiographischer Rückblick 169
6.1.9 Der Wenderoman als postmoderner Roman 173
6.1.10 Der Wenderoman als Science-Fiction-Roman 176

6.2 Die Prosaautoren und ihr literarisches Schaffen 178

7. Preisgekrönte DDR-Literatur 305

7.1 Struktur der Preise in der Bundesrepublik Deutschland 305

7.2 Preisgekrönte DDR-Literatur 309

8. Zusammenfassung 318

Bibliographie: 322
1. Literaturwissenschaft 322
2. Ausgewählte Belletristik 323

1. Einführung und Zielsetzung der Arbeit

1.1 Einführung

Die vorliegende Dissertationsschrift „Deutsche Prosaliteratur der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts mit dem Thema der DDR“ untersucht deutsche Literatur aus dem ersten Jahrzehnt nach dem Zusammenbruch des Sozialismus in Mittel- und Osteuropa und das Ende der deutschen Teilung, also jene Werke, die sich mit dem Thema der DDR, der Wende und mit der Entwicklung in den neuen Bundesländern beschäftigen. Die politischen Ereignisse haben zwar die Literatur beider deutschen Staaten beeinflusst, die Arbeit konzentriert sich jedoch ausschließlich auf die Entwicklung in den neuen Bundesländern bzw. berücksichtigt auch einige ausgewählte Autoren aus den alten Bundesländern, die sich mit diesem Thema ebenfalls auseinandersetzten. Schon kurz nach der Wende entstand ein Meinungsstreit, der sozusagen als „letzte westdeutsche und als erste postzweistaatliche Literaturdebatte“ anzusehen ist. Dabei wurden moralische Ansprüche der DDR-Literatur diskutiert, ebenso wie die Frage nach dem ästhetischen und politischen Versagen der Intellektuellen in beiden Teilen Deutschlands. Es kam zu heftigen Diskussionen sowohl über den sogenannten Dritten Weg und den Status der Intelligenz, als auch über das Ende der DDR-Literatur. Ein Tabu wurde gebrochen, ein Tabu von ihrer besonderen Würde und Qualität. Dieser Bruch führte zu einer Veränderung des Umgangs mit der ganzen DDR-Kultur, - Literatur und –Kritik. War es bis zur Wende 1989/90 üblich, den Autoren einen großzügigen Bonus einzuräumen, sofern sie sich in ihren Texten auch nur annähernd kritisch zu Staat und Gesellschaft der DDR äußerten, so schlug die geistige Haltung nach der Wende um. Die Werke waren nun Vorwürfen und Schlagworten wie Gesinnungsästhetik, Widerspiegelungsästhetik und Stillhalteliteratur ausgesetzt. Kritisiert wurde eine moralisch engagierte, aber ästhetisch für fragwürdig gehaltene Produktion.

Das Schrifttum aus der DDR wurde und wird als Zeitzeuge betrachtet – als Zeitzeuge einer Entwicklung utopischer Ansätze bis hin zur Absage an sie. Die Literatur wurde vor und nach 1989 unter dem Gesichtspunkt der geistigen Opposition zu Staat und Regime, d.h. nach Stellen gelesen, die die Ursachen für die Mängel oder schließlich das Scheitern des realen Sozialismus offen legten und der Suche nach neuen Grundsätzen standhielten. Nach dem Ende der Zweistaatlichkeit wurde, mehr noch als in der Zeit zuvor, nach Belegen für politisch-moralisches Verhalten bei Schriftstellern aus der DDR geforscht. Zugleich rückte

auch die individuelle Autorenbiographie in den Rang eines literarischen Bewertungsmaßstabs. Nicht der Literatur selbst galt die Aufmerksamkeit, sondern ihrem Funktionieren im realsozialistischen System. Formal-ästhetische Gesichtspunkte, Gestaltungselemente und Strukturprinzipien wurden eher abgewertet zugunsten von gesellschaftlichen und kulturpolitischen Mechanismen. Kaum ging es je um die Texte als ästhetisches Gebilde. Die Gesinnung und das Verhalten eines Schriftstellers wurden unmittelbar mit seinem Werk gleichgesetzt.

Der Herbst 1989 war dann der Beginn vom Ende der DDR und fungiert damit heute als literaturhistorische Zäsur, welche die in diesem Gesellschaftssystem geschriebenen Texte in einem anderen Licht erscheinen lässt. Die Bedingungen und Schreibweisen der Schriftsteller sind historisch geworden und es hat auch sich die Beschreibungsperspektive verändert. Die Literatur also, die vor dem Zusammenbruch des realsozialistischen Systems entstand, ist aus der Sichtweise der Auflösung dieses Staates zu lesen, wobei sich der Blick auf vierzig Jahre DDR-Geschichte und damit auch der DDR-Literatur verändert hat. Die Gründe sind vielfältigster Art. Zum einen hat die Diskussion innerhalb des deutsch-deutschen Literaturstreits Fragen bezüglich der Literatur aufgeworfen, die in die Betrachtung von DDR-Literatur miteinbezogen werden müssen. Zum anderen haben die begonnene Aufarbeitung des betreffenden Zeitraums sowie der Versuch einer neuen Literaturgeschichtsschreibung zu einer veränderten Sichtweise hinsichtlich ästhetischer Formensprache, Denk- und Schreibweise der Literatur geführt. So wie der Status von DDR-Literatur im Westen die ganze Zeit über nie einheitlich war, so haben bei vielen Kritikern und Intellektuellen die Sehnsucht nach dem wahren Sozialismus und die Loyalität gegenüber antifaschistischen Haltungen die Perspektive auf die DDR-Literatur bestimmt. Mit dem Zusammenbruch des realsozialistischen Systems sind freilich die Irrtümer aufgedeckt. Es kann nüchtern analysiert und damit die Betrachtung von Werken des zweiten deutschen Staates korrigiert werden. Die Fragen manifestieren sich in einem Teil der Erzählung von Christa Wolf „Was bleibt“: Der Staat und das Gesellschaftssystem der DDR sind vergangen. Welche dort entstandene Literatur bleibt oder vergeht, wird die Zukunft zeigen. Der Weg sowohl von einer Verklärung als auch einer Abwertung der literarischen Produktion aus moralisch-politischen Gründen hin zu einer differenzierten Betrachtungsweise der ästhetischen Eigenart der Texte ist unumgänglich. Die Literaturwissenschaft hat ihren Beitrag zu einer Neuberwertung des in der DDR vor der Wende Erschienenen und zugleich zu einer Bewertung der neuen „gesamtdeutschen“ Literatur zu leisten, die in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts teilweise von den alten,

„klassischen“, also „noch DDR-Autoren“, teilweise aber von den oppositionellen Schriftstellern (auf dem Gebiet der DDR für die Schubladen, für die „Undergroundzeitschriften“, für Wohnungslesungen oder für westliche Verlage; außerhalb der DDR von zunächst aus dieser stammenden jedoch später ausgebürgerten Schriftstellern oder von Autoren ursprünglich aus der DDR, die ein teilweise begrenztes Ausreisevisum bekommen hatten) geschrieben wurde. Ziel meiner Untersuchung ist es deshalb, eine Übersicht über die Prosaliteratur der DDR, oder der mit dem Thema der DDR befassten Schriftsteller vorzulegen, die ihre Werke im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts veröffentlicht haben. Dabei gehört es zur Besonderheit der DDR-Literatur, dass bei der Bewertung der ästhetischen Qualitäten der einzelnen Publikationen auch die moralischen Gesichtspunkte der einzelnen Verfasser berücksichtigt werden müssen – nämlich die Rolle der Staatssicherheit in ihrem Leben, obwohl natürlich die (möglichen) Verwicklungen mit ihr nicht in den Mittelpunkt der Betrachtungsweise gestellt werden können. In der deutschen Literaturwissenschaft gelang es nicht immer, die Diskussion aus ihrer politisch-moralischen Verengung zu lösen. Die Auseinandersetzungen zwischen Literaturkritikern, Feuilletonisten und Autoren, die im deutschen Literaturstreit gipfelten, der im Juni 1990 durch die Kontroverse um die Erzählung „Was bleibt“ von Christa Wolf ausgelöst wurde und durch den Titel der Erzählung angeregt, zu einer Debatte über die Frage führte, was von der DDR-Literatur bleibe und wodurch sie moralisch legitimiert sei, verdeutlichen dies.

Wurden zunächst die Qualität von und der Umgang mit der DDR-Literatur, die Verhaltensweisen und Positionen von Schriftstellern kontrovers diskutiert, mündete der Streit im weiteren Verlauf in eine grundsätzliche Debatte über Ästhetik und Moral ein. Diskutiert wurde nicht nur über die einzelnen DDR-Schriftsteller, sondern über die gesamte deutsche Literatur der Nachkriegszeit, z. B. in Verbindung mit Fragen nach dem Verhältnis zwischen Ästhetik und Moral, Literatur und gesellschaftlichem Engagement. Die Enthüllungen im Oktober 1991 über die Verbindungen der Prenzlauer-Berg-Poeten zur Staatssicherheit (Reiner Schedlinski, Sascha Anderson u. a.) und damit der Streit um die Glaubwürdigkeit der jungen Autorengeneration, die Enthüllungen über die Verstrickungen von Persönlichkeiten, die den „Kernbestand“ der DDR-Literatur ausmachten (Heiner Müller, Christa Wolf, Hermann Kant, Fritz Rudolf Fries u. a.) zur Jahreswende 1992/93 und letztlich die Enthüllungen über eine ihrer Vertreterinnen wie Monika Maron im Jahr 1995 vertieften die Diskussion, führten letztendlich aber in eine falsche Richtung, da nicht der ästhetische Text an sich im Vordergrund stand, sondern moralische und kulturpolitische Zusammenhänge.

Während der neunziger Jahre sind jedoch auch zahlreiche wertvolle Neuerscheinungen erschienen, vor allem von jungen deutschen Autoren, die durch die sozialistische Vergangenheit nicht mehr stigmatisiert wurden und sich ganz andere Ziele setzen, als die jüngste deutsche Geschichte aufzuarbeiten. Ihre Literatur ist vielschichtig, differenziert und reflektiert nicht nur Einstellung dieser jüngeren Generation zum Umbruch und zu der neuen Entwicklung, sondern auch ihre ästhetischen Ideale. Sie verstehen in ihrem schriftstellerischen Anspruch ihre eigene Position sehr oft nicht als Antwort oder Rezept auf die gesellschaftlichen Probleme oder Widersprüche, sondern als Herausforderung oder Provokation. Sie gestalten Gegenbilder zu geschichtlichen Mythe und zu öffentlichen Bildern der Medien von der Revolution in der DDR, dem Fall der Mauer und dem wiedervereinigten Deutschland. Meine Dissertation möchte in diesem Zusammenhang mögliche Wurzeln, Voraussetzungen, Traditionen sowie künstlerische, politische und gesellschaftliche Gesichtspunkte berücksichtigen, zusammenfassen und vorstellen, die in die Literatur der 90er Jahre münden, um ein so plastisch wie mögliches Bild entstehen zu lassen.

Die Struktur der vorliegenden Dissertation sieht deswegen folgendermaßen aus:

In der Einführung wird die Begriffsbestimmung der DDR-Literatur und der Post-DDR-Literatur behandelt, es wird versucht, ihre Werke zu definieren. Dieses Kapitel beinhaltet auch eine Übersicht über die wichtigsten Gesamtdarstellungen, die sich mit ihr befassen. Es wird auch die Konzeption der DDR-Literatur innerhalb der DDR erwähnt, die nach der Gründung des zweiten deutschen Staates entstanden ist, und zwar während der 60er Jahre mit der Konsolidierung des Staates, wie sie vor allem im elften Band der Geschichte der deutschen Literatur aus dem Jahre 1976 definiert wurde (Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Autorenkollektiv unter Leitung von Horst Haase, Berlin 1976, Elfter Band). Es wird dabei festgestellt, dass seit 1989/90 sich die Tendenz bemerkbar macht, die DDR-Literatur vor allem nach den ästhetischen Kategorien und nicht mehr nach außerliterarischen, politischen und ideologischen Kategorien zu beurteilen.

Das zweite Kapitel führt uns zur Problematik der Definition der DDR-und Post-DDR-Literatur. Man geht hierbei von der Existenz einer Nation jedoch in zwei deutschen Staaten aus, mit jeweiligen unterschiedlichen Gesellschaftssystemen und künstlerischen Bedingungen, die in der DDR vor allem durch politische Einflüsse, Asymmetrie in der Entwicklung beider Länder, durch die soziale Lage, Publikationsmöglichkeiten der DDR-Autoren im Ausland sowie Auswanderung bzw. Ausbürgerung geprägt waren. In diesem Abschnitt wird auch die

Umwertung der DDR-Literatur erläutert, wobei zunehmend literarisch-ästhetische und weniger ideologische Gesichtspunkte zu berücksichtigen sind.

Das dritte Kapitel stellt eine kurze Geschichte der DDR-Prosaliteratur dar, von der Nachkriegszeit, der Doktrin des sozialistischen Realismus sowie von den sozialistischen Entwicklungs-, Produktions-, Betriebs- und Dorfromanen über den Bitterfelder Weg, die Jahre nach dem Mauerbau bis hin zum literarischen Wandel der 70er Jahre sowie zum Zusammenbruch der DDR. Die betreffenden Ausführungen beinhalten auch die Liste der bedeutenden DDR-Schriftsteller, die aus der DDR ausgewiesen wurden. Die vorliegende kurze Geschichte und vor allem die beiden letzten Abschnitte erläutern teilweise die Ereignisse 1989/90 sowie die Rolle der Schriftsteller und bilden dann den unmittelbaren Übergang zu den 90er Jahren.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Literaturzensur und mit der Rolle der Staatssicherheit in der DDR-Literatur und versucht, die Zensur in diesem Staat und ihre Methoden zu beschreiben und zu zeigen, z. B. Probleme mit Druckgenehmigungen bzw. Strafen für die Autoren, die die Regeln verletzten. Dabei werden folgende Arten der Zensur unterschieden: Selbstzensur, Zensur durch die Verläge, die staatliche Zensur und Parteizensur. Im gleichen Zusammenhang wird auch die inoffizielle bzw. Samisdat-Szene erwähnt, die die verbotene DDR-Literatur innerhalb der DDR veröffentlichte sowie Möglichkeiten für die Schriftsteller suchte, von der Zensur im eigenen Land zu profitieren, indem man oppositionelle Texte verfasste, hierauf verboten wurde, dadurch den Dissidentenruf errang und schließlich die Aufmerksamkeit der westlichen Öffentlichkeit erregte. Ferner wird die Stasi-Struktur unter den Künstlern erläutert, es werden Gründe für die Zusammenarbeit aufgezählt, eine Liste der bedeutendsten Schriftsteller – Stasi-Mitarbeiter vorgestellt und einige Fälle beleuchtet. Dieses Kapitel stellt eine wichtige Voraussetzung dafür, einige Prosawerke der 90er Jahre zu begreifen, z. B. Brussigs Helden wie wir.

Im fünften Kapitel möchte ich die verwendeten Begriffe hinsichtlich der Ereignisse von 1989/90, wie z. B. Wende, friedliche Revolution oder Transformation näher bestimmen. Es geht vor allem um deren Folgen, für die DDR-Literatur. Erläutert werden die allgemeinen kulturellen und speziell die literarischen Verhältnisse innerhalb der deutschen Gesellschaft sowie auf dem deutschen Büchermarkt, zu erwähnen sind die in dieser Zeit erschienene autobiographische Literatur, außerdem die „Ostalgieliteratur“, die die Sehnsucht nach der verschwundenen DDR ausdrückt. Eine große Aufmerksamkeit wird dem Mentalitätswandel in

der deutschen Literatur bezüglich der Einheit, der Ansichten nach dem Fall der Mauer und der literarischen Auseinandersetzung mit dem Thema Staatssicherheit sowie der Rolle der Schriftsteller gewidmet.

Das sechste Kapitel charakterisiert die Prosaliteratur der 90er Jahre, die bedeutendsten Autoren, ihre Werke, vor allem aber den Wenderoman als lange ersehntes Werk der deutschen Literaturkritik und Leserschaft, das den gesellschaftlichen und politischen Umbruch 1989/90 künstlerisch gestalten sollte. Es wird eine Liste jener Romane erstellt, die als Wenderomane bezeichnet werden können. Diese Romane werden nach literaturhistorischen Kriterien eingeteilt und bewertet. Auf diese Weise wurde unterschieden:

- der enzyklopädische Wenderoman (Eduards Heimkehr von Peter Schneider),
- der Wenderoman als Geschichte (Ein weites Feld von Günter Grass, Nikolaikirche von Erich Loest),
- der Wenderoman als Schelmenroman (Helden wie wir von Thomas Brussig),
- der Wenderoman als Horrorroman (NOX von Thomas Hettche),
- der Wenderoman als Frauenroman (Unter dem Namen Norma von Brigitte Burmeister, Tanz am Kanal von Kerstin Hensel),
- der Wenderoman als Witz- und Humorroman (Am kürzeren Ende der Sonnenallee von Thomas Brussig, Der Zimmerspringbrunnen von Jens Sparschuh, Der Untergang der Banane von Thomas Rosenlöcher),
- der Wenderoman als Roman aus der Provinz (Simple Storys von Ingo Schulze),
- der Wenderoman als autobiographischer Rückblick (Vierzig Jahre von Günter de Bruyn, Von allem Anfang an von Christoph Hein),
- der Wenderoman als postmoderner Roman (Ausdeutschen von Andreas Neumeister) und
- der Wenderoman als Science-Fiction-Roman (Schönes Deutschland von Thorsten Becker).

Unter diesen Autoren sind auch einige westdeutsche Schriftsteller, die sich zu diesem Thema künstlerisch geäußert haben. Die Mehrheit bilden jedoch die Autoren aus der ehemaligen DDR, wobei die größte Aufmerksamkeit zwei ihrer jüngeren Autoren – Thomas Brussig und Ingo Schulze – gewidmet wird, da sich deren literarische Gestaltung der Wende am ehesten dem geforderten Begriff Wenderoman nähert, nämlich einer künstlerisch plausiblen Auseinadersetzung mit der DDR-Vergangenheit. Dabei werden bedeutendste

Werke ausführlich interpretiert. Dieses Kapitel beinhaltet auch einen grundlegenden Katalog der Autoren mit ihrer wichtigsten literarischen Produktion.

Am Schluss möchte ich die Struktur der literarischen Preise in Deutschland zeigen und versuchen, aufgrund von erteilten Preisen die Relevanz und Wichtigkeit der Literatur sowie der Autoren aus den neuen Bundesländern zu begründen.

1.2 DDR-Literatur – Begriffsbestimmung

In der Deutschen Demokratischen Republik waren im offiziellen Gebrauch die Bezeichnungen *DDR-Literatur* oder *Literatur aus der Deutschen Demokratischen Republik* üblich. Daneben kamen *Literatur in der DDR* oder *aus der DDR* vor. In der Bundesrepublik Deutschland und außerhalb des sozialistischen Bereichs fand sich meistens *Literatur in der DDR*, auch *Literatur der DDR* oder *DDR-Literatur,* oft stand statt *DDR* die Bezeichnung *Ostdeutschland.*

Die Bezeichnung *Literatur aus der DDR* hat über die Ortung hinaus den Beiklang der Übereinstimmung zwischen Literatur und Staat, was die offizielle Darstellung von der DDR her voraussetzte, was aber den Texten nach nur für einen Teil dieser Literatur gelten kann. *Literatur in der DDR* ist deswegen unzureichend, weil insbesondere seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre eine beträchtliche Anzahl der zugehörigen Texte nur außerhalb der DDR veröffentlicht werden konnte. Diese Texte können erst durch den nachträglichen Import zu Literatur in der DDR werden, stammen aber nach der Herkunft der Autoren und Problematik unzweifelhaft aus der DDR. Problematisch ist diese Differenzierung insbesondere in Hinblick auf die DDR-Literaturgeschichten, die außerhalb der DDR entstanden sind, die sie hinsichtlich Autoren und ihrer Werke den DDR-Auswahlkriterien folgen.

Der Streit über diese Begriffsbestimmungen hält auch nach dem Zusammenbruch der DDR und nach der deutschen Vereinigung an. Die Bezeichnungen und Begriffe, die schon in Zeiten der Ausbürgerungen und Grenzüberschreitungen mißverständlich waren, werden jetzt endgültig hinfällig. Hinfällig auch angesichts der jungen Generation, die zwar in dem realsozialistischen System geboren wurde, sich aber mit diesem nie verbunden gefühlt und frühzeitig die DDR verlassen hat und angesichts der Literatur, die nur im Westen erscheinen konnte und seit diesem Zeitpunkt zu einer eigenen Textsorte geworden ist. Die Autoren, die in der DDR gelebt und außerhalb der DDR publiziert haben, werden auch als Dissidenten bezeichnet.

Eine Antwort oder befriedigende objektive Bezeichnung scheint angesichts der Vielzahl von unterschiedlichen Autorenbiographien, Zeitschriften und Orten der Publikationen, Umfang und Art der Darstellungen, Maßstäbe und Kriterien nicht möglich. Aus diesen Gründen der Vielfältigkeit kann man vielleicht beim Begriff *DDR-Literatur* folgende Literaturarten unterscheiden:

- Literatur, die den Grundsätzen der Theorie des sozialistischen Realismus entsprach, der unmittelbaren Lenkung und Kontrolle durch die SED unterworfen war, und die Funktion hatte, den sozialistischen Offizialdiskurs von Staat und Partei mit ästhetischen Mitteln zu bestätigen.

- Literatur, die die offizielle Staatsideologie zu unterlaufen versuchte, bis hin zu Texten, die immer offener die Konflikte und Probleme von Staat und Gesellschaft darlegten. Innerhalb dieser Literatur muss zwischen Literatur unterschieden werden, die aus einer radikalen Protesthaltung heraus geschrieben wurde, und Literatur, die aus einer Hoffnung und Illusion heraus Kritik übte, den Sozialismus zu reformieren und die Kunst ins sozialistische Leben zurückzuholen.

- Literatur, in der nicht mehr die Kritik an Staat und Partei des realsozialistischen Systems im Vordergrund stand, sondern übergreifende gesellschaftliche Probleme in Ost wie West einer Auseinandersetzung unterzogen wurden. Diese Literatur, die auch als „Anti-DDR-Literatur“ bezeichnet werden kann, ist nicht mehr eindeutig auf das Gebilde DDR zu beziehen. Oftmals wurde diese Literatur nur außerhalb des realsozialistischen Systems geschrieben und publiziert.

- Literatur, die nach der Wende 1989 entstanden ist, damit eigentlich nicht mehr zur „DDR-Literatur“ gehört, aber noch den Ort bzw. die Gesellschaft der DDR thematisiert und spezifische Erfahrungen, die in diesem Land gemacht worden sind, einbringt, lässt sich als Post-DDR-Literatur bezeichnen, die die Autoren meistens auf dem Gebiet der ehemaligen DDR geboren und aufgewachsen sind, die DDR-Vergangenheit bzw. die neuen Bundesländer mit der örtlichen Mentalität literarisch thematisieren.

In den 80er Jahren fand eine langsame Aufweichung des von Staat und Partei geforderten Literaturkonzeptes statt. Es wurden seit diesen Jahren auch Schreibweisen toleriert, die sich kritisch mit der Gesellschaft der DDR auseinander setzten. Diese Kritik

wurde allerdings nur toleriert, sofern die Gesinnung der Autoren die richtige war, d.h. von Staat und Partei entsprach. Die Benennung von Einzelproblemen wurde von den Schriftstellern geduldet, um die Kritik an der Realität in Grenzen zu halten und die Hoffnung bezüglich einer anderen Zukunft zu befriedigen. Staat und Partei hofften dabei vor allem auf den inneren Zensor der Autoren. Doch auch wenn es zu einer Auflockerung der Kulturpolitik kam und den Autoren größere Freiräume gewährt wurden, ist das Konzept des sozialistischen Realismus nie aufgegeben worden.

Der Umgang mit der DDR-Literatur nach 1989/1990 ist in der Germanistik und Literaturwissenschaft nicht unproblematisch. Die Ereignisse dieser Jahre als Endpunkt der DDR und Wendepunkt in der deutschen Geschichte wurden auch in der Literaturwissenschaft zum Anlass genommen, bisherige Forschungsergebnisse kritisch zu hinterfragen und neue Informationen und Erkenntnisse in eine veränderte Sichtweise auf DDR-Literatur einfließen zu lassen. So führte die Öffnung der Archive des Staatssicherheitsdienstes zur Enthüllung eines Systems von Überwachung, Bespitzelung und Denunziation, an dem Schriftsteller als Opfer wie Täter beteiligt waren. Neue Einsichten über das Funktionieren von Zensur und deren Konsequenzen für literarische Werke verdeutlichen die Rolle von Literatur in der modernen Diktatur des 20.Jahrhunderts.

Noch kurz vor und unmittelbar nach der staatlichen Vereinigung gab es Prognosen, dass die beiden deutschen Staaten und damit auch die beiden deutschen Literaturen schnell zusammenwachsen würden.

Die Konzeption einer eigenständigen DDR-Literatur entstand nicht mit der Gründung der DDR am 7.Oktober 1949, sondern erst mit dem Prozess der Konsolidierung des Nationalstaates DDR in den sechziger Jahren. DDR-Literatur sollte als Teil der Kulturpolitik der SED diesem Prozess und der Identitätsbildung in einer Zeit der Abgrenzung dienen. Diesem Konzept verpflichtet ist der 1976 erschienene elfte Band zur Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, der im Rahmen des großangelegten Unternehmens einer deutschen marxistischen Literaturgeschichte in der DDR entstand. Im Mittelpunkt dieser literaturgeschichtlichen Darstellung steht die „Vorbereitung, Entstehung und Entfaltung der sozialistischen Nationalliteratur“ (Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Autorenkollektiv unter Leitung von Horst Haase, Berlin 1976. Elfter Band, S. 21), deren Entwicklung in engem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Entwicklung in der DDR beschrieben wird. So steht diese Literaturgeschichte die offizielle

Geschichtsvariante der herrschenden Partei dar und versteht sich damit selbst als „Korrektur von Entstellungen und Verleumdungen“ in der westdeutschen Literaturgeschichtsschreibung, „ohne dass sie direkt daraufhin geschrieben wurde“ (A.a.O.S.830).

Im Zuge der Entspannung- und Annäherungspolitik zwischen den beiden deutschen Staaten und Machtblöcken seit Anfang der siebziger Jahre wird auch in der BRD die Existenz der DDR-Literatur nicht länger bestritten. Eigene Forschungsbereiche und damit die wissenschaftliche Beschäftigung mit DDR-Literatur werden in der Bundesrepublik wie in anderen westlichen Ländern etabliert. In der Bundesrepublik wird diese Etablierung durch die zeitlich parallel verlaufende strukturelle Neugestaltung des Faches Germanistik begünstigt, die – im Hinblick auf die behandelten Texte – zu einer verstärkten Hinwendung zu Texten der Gegenwartsliteratur beitrug und unabhängig von den Diskussionen über die Anzahl der deutschen Literaturen und der Konvergenztheorie der späten siebziger und achtziger Jahre wurde die DDR-Literatur sowohl im Osten als auch im Westen getrennt von der westdeutschen Literatur dargestellt.

System-Verschiedenheit, also ein soziologisches Argument, begründet auch im Westen das Entstehen eigener Bände zur DDR-Literaturgeschichte oder Geschichten der deutschsprachigen Literatur mit eigenen Kapiteln zur DDR-Literatur. In den achtziger Jahren wurde jedoch immer wieder die Konvergenz der beiden Literaturen hervorgehoben, ein Annäherungsprozess, dessen Gründe in der großen Zahl der inzwischen in der Bundesrepublik lebenden DDR-Schriftsteller waren. Trotz dieser diagnostizierten Annäherung, deren überraschender historischer Schlusspunkt die Vereinigung der beiden deutschen Staaten sein sollte, haben der deutsch-deutsche Literaturstreit und die späteren Diskussionen verdeutlicht, dass nicht nur die DDR-Literatur, sondern auch Teile der westdeutschen Literaturgeschichtsschreibung seit 1945 zur Diskussion stehen. Innerhalb dieser Debatten zeichnen sich zwei Tendenzen ab: die Literaturgeschichte seit 1945 soll entweder neu geschrieben werden oder die DDR-Literatur in die Literaturgeschichte der westdeutschen Literatur nach 1945 „eingeschrieben“ werden. Für die DDR-Literatur geht es dabei besonders um neue Bewertungen, neue methodische Annäherungen and Aufarbeitung und nicht um eine sogenannte Abwicklung der ganzen Literatur.

Es kommt ziemlich oft vor, dass Literaturgeschichten immer wieder umgeschrieben werden und gerade in der Tschechischen Republik haben wir im 20.Jahrhundert genug Erfahrungen mit der Umschreibung nicht nur der Literaturgeschichte, sondern auch mit der

ganzen Geschichte gemacht. Neue Forschungsresultate unter freien politischen Umständen bzw. unter veränderten politischen Interessen vermitteln neue Blickwinkel auf die Vergangenheit. Und selten ist eine Veränderung der Sichtweise so deutlich an historischen Daten festzumachen, wie das mit 1945, 1949 oder 1989 der Fall ist.

Seit den Ereignissen der Jahre 1989/1990 sehen sich viele ost- und westdeutsche Literaturwissenschaftler dazu gezwungen, ihre bisherige Arbeit mit DDR-Literatur zu überprüfen und neu zu legitimieren. Das bedeutet allerdings nicht, dass es nicht auch schon vor diesem Zeitpunkt kritische Auseinandersetzungen zum Umgang mit DDR-Literatur gegeben hätte. Im gegenwärtigen Umgang mit der DDR-Literatur ist eine Tendenz ziemlich sichtbar (oder wenigstens Bemühungen darum) – die Abwendung von außerliterarischen, oft politischen und ideologischen Kategorien und die Hinwendung zu literarischen Kategorien, von politischen Urteilen zu ästhetischen Fragen.

Obwohl die Einwände mancher modernen Literaturwissenschaftler gegen die Dominanz der Kulturpolitik und gegen die untergeordnete Rolle des literarischen Textes vollkommen berechtigt scheinen, wird man auch in Zukunft zur Beschreibung und Erklärung bestimmter Entwicklungen innerhalb der DDR-Literatur auf einen kulturpolitischen Bezugsrahmen zurückgreifen müssen. Bestimmte Daten in der Kulturpolitik der SED behalten nach wie vor ihre höchst konkreten Auswirkungen auf die Schriftsteller und deren literarische Produktion und sollten deshalb weiterhin in Literaturgeschichten berücksichtigt werden.

Auch und gerade ostdeutsche Literaturwissenschaftler sehen nach 1989/1990 die Notwendigkeit, sich über ihren Gegenstand neu zu verständigen, über eventuelle Fehler im Umgang mit DDR-Literatur nachzudenken und diese zu korrigieren. In diesem Zusammenhang steht jedoch die Frage, welche Literaturgeschichte nun geschrieben werden muss, die der verhinderten DDR-Literatur oder die der Literatur, die „trotzdem“ geschrieben wurde. Eine andere Aufgabe für die deutschen Literaturwissenschaftler ist, die Gelegenheit zu nutzen und „literaturgeschichtliche“ Argumente für eine oder viele Geschichten der deutschen Literatur seit 1945 zu sammeln. Es gibt nämlich auch viele parallele Entwicklungen in den deutschsprachigen Literaturen, die dann für eine gemeinsame Darstellung sprechen. Man kann diese Chance nutzen, Bekanntes und Überliefertes zu hinterfragen und unter neuen Aspekten zu sehen. In diesem Zusammenhang droht jedoch die Gefahr, dass in vielen Neubewertungen angesichts des moralischen Versagens von Schriftstellern auch ihr literarisches Werk einer neuen Bewertung unterzogen werden sollte. Es sollte mehr um die

Literatur als um die Lebensläufe gehen und moralisch-ethische oder politisch-ideologische Kriterien sollten literarische Kategorien und ästhetische Bewertungen nicht ersetzen, d.h. Verurteilung von Schriftstellern als Folge eigener enttäuschten politischen Hoffnungen und Ideale sollte mit literaturwissenschaftlicher Analyse nicht verwechselt werden.

Dagegen muss man hinfügen, dass die Autoren in der DDR in unterschiedlichem Umfang öffentliche Personen waren und es ist deshalb manchmal schwierig, die politischen Äußerungen und Aktivitäten eines Schriftstellers in private und öffentliche zu unterscheiden. Inwieweit eventuelle politische Äußerungen und Aktivitäten zur Strategie werden konnten, um Kritik an den Verhältnissen in der DDR äußern und dennoch in der DDR publizieren zu können, muss von Fall zu Fall entschieden werden.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die meisten Literaturwissenschaftler, ob ost- oder westdeutsch, darin übereinstimmen, dass über den Umgang mit DDR-Literatur erneut reflektiert und neue Methoden und Kriterien gefunden werden müssen, um von der einseitigen politischen Betrachtungsweise zu einer eher literarischen zu gelangen. Diese neue Sichtweise sollte natürlich das Neu- und Umschreiben der Literaturgeschichte prägen.

Seit 1989/1990 sind fünf neue Literaturgeschichten zur DDR-Literatur bzw. zur gesamten deutschsprachigen Literatur seit 1945 erschienen.

Ralf Schnells *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945* aus dem Jahre 1993 legt mit ihrem Titel die Vermutung nahe, dass hier der Versuch unternommen wird, die Geschichte einer Literatur zu beschreiben, die Literatur der DDR (1949-1989) und die Literatur der BRD (ebenfalls 1949-1989) werden nach wie vor in zwei getrennten Teilen behandelt, ein jeweils sehr kurzer Exkurs zur schweizerischen und zur österreichischen Gegenwartsliteratur angehängt.

Die von Wilfried Barner herausgegebene *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart* erschien 1994 als Ergebnis einer Zusammenarbeit von acht Literaturwissenschaftlern. Diese Literaturgeschichte wurde bereits Anfang der achtziger Jahre konzipiert und entstand nicht nur als Reaktion auf die gesellschaftlichen Veränderungen seit der Wende, sondern mit der Absicht, die Geschichte der deutschsprachigen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart im Überblick zu präsentieren, wobei die Literatur des Westens (Österreich und die deutschsprachige Schweiz einschließend) und die der DDR nicht separat – wie meistens - sondern in möglichst engem Zusammenhang darzustellen. Für diesen

Entschluss sprechen nach Meinung der Herausgeber zwei Tatsachen: Zum einen ist der durchlässige Buchmarkt zu nennen. Österreichische und schweizerische Autoren werden genau wie DDR-Autoren zum Teil in der Bundesrepublik herausgegeben und von einem grenzüberschreitenden Publikum gelesen. Zum anderen werden die parallelen Entwicklungstendenzen in der deutschsprachigen Literatur genannt (Bitterfelder Weg in der DDR – Gruppe 61 im Westen, „Neue Subjektivität" in den siebziger Jahren oder das „Katastrophentheater" in den achtziger Jahren). Barners Literaturgeschichte behandelte die deutsche Vereinigung im Schlusskapitel und schließt mit den Jahren 1991/1992 und den Schwierigkeiten des Vereinigungsprozesses auf Seiten der Schriftstellerorganisationen (Akademie der Künste, PEN, Schriftstellerverband). Obwohl diese Literaturgeschichte das Darstellungsproblem der deutschsprachigen Literatur seit 1945 besser löst als Schnell, werden auch hier die einzelnen Literaturen getrennt voneinander behandelt. Dies geschieht allerdings nicht, wie in den siebziger und achtziger Jahren und wie bei Schnell, in unterschiedlichen Kapiteln, sondern lediglich in verschiedenen Abschnitten innerhalb der einzelnen Kapitel.

Die erste Fassung des Buches *Kleine Literaturgeschichte der DDR* von Wolfgang Emmerich erschien 1981, eine zweite, stark erweiterte Ausgabe im Frühjahr 1989. Beide Bücher waren nur einem Publikum in den westlichen Ländern zugänglich. Erst die dritte (erste Auflage erschien 1996, zweite 2000) Fassung kann ihre Leserschaft zum ersten Mal in ganz Deutschland finden. Emmerich vertritt ein ganz anderes Konzept als Schnell und Barner. Nicht der Versuch einer gesamtdeutschen Literaturgeschichtsschreibung wird unternommen, sondern seine 1989 erschienene Literaturgeschichte der DDR-Literatur wird überarbeitet. Emmerich plädiert für ein völliges Wieder- und Neulesen der DDR-Literatur und ihrer Geschichte und versteht seine Literaturgeschichte als Versuch in diese Richtung, als Korrekturen „aus heutiger Sicht". Emmerich betont, dass es sich dabei vor allen Dingen um Korrekturen politischer Urteile, weniger um Korrekturen ästhetischer Urteile handelt. Für diese Korrekturen ist es unerlässlich, Texte neu zu lesen und neu zu beurteilen. Seine Literaturgeschichte endet also nicht 1989 oder 1990, sondern mit einem Kapitel zur Wendezeit. Er begründet diese Heranführung an die Gegenwart damit, dass „kulturelle Prozesse und Eigenarten nicht schlagartig an einem Datum aufhören, wie z. B. an dem Ende eines Staates" (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig 1996, S. 10). Das ist zwar einleuchtend, wirft aber erneut die Frage nach einer Definition von DDR-Literatur auf. Diese muss sehr weit gefasst sein, damit auch ostdeutsche „Nachwendeautoren"

der neunziger Jahre dazugezählt werden können, wenn ihre Thematik und Biographie für diese Zuordnung zur DDR-Literatur spricht.

Der 1997 von Horst A. Glaser herausgegebene zehnte und letzte Band im Rahmen der *Deutschen Literatur. Eine Sozialgeschichte* zur Literatur zwischen 1945 und 1995 ist das Gemeinschaftswerk von vierunddreißig deutschen und ausländischen Autorinnen und Autoren. Für das späte Erscheinen dieses letzten Bandes werden die historischen Ereignisse des Jahres 1989 und die deshalb notwendige tiefgreifende Änderung des Konzepts verantwortlich gemacht. „Der Untergang der DDR zog fast alle Konzepte in den Orkus, die von der DDR-Literatur-Forschung in den vergangenen Dezennien entwickelt worden waren. Nichts schien – in germanistischer Hinsicht – überholter zu sein, als nach 1989 noch von der Existenz zweier deutscher Literaturen (analog zur Existenz zweier deutscher Staaten) auszugehen. Eine Zweiteilung des Bandes in eine Darstellung der bundesrepublikanischen und eine der „volksdemokratischen" Literatur war mithin unmöglich geworden. In langen Gesprächen wurde sodann ein neues Konzept entwickelt, das die vielen deutschsprachigen Literaturen in ihrer Differenz präsentiert, sie aber doch nicht in separaten Kästchen einsargt." (Horst Albert Glaser: Deutsche Literatur zwischen 1945 und 19995. Eine Sozialgeschichte. Bern 1997, S. 1)

1998 erschien in München innerhalb einer zwölfbändigen deutschen Literaturgeschichte im Deutschen Taschenbuchverlag der Band zur Gegenwartsliteratur (1968-1990) – *Die Gegenwart 1968-1990* von den Autoren Heinz Forster und Paul Riegel. Diese Literaturgeschichte bietet dem Leser durch eine große Anzahl von Textbeispielen ein Lesebuch, das sowohl durch Inhaltsangaben und Interpretationen als auch durch historische Informationen zur politischen und kulturellen Situation des jeweiligen Zeitabschnittes ergänzt wird. Die Texte werden unter thematischen Gesichtspunkten zusammengefasst. So finden sich Textbeispiele der ostdeutschen, westdeutschen oder österreichischen sowie schweizerischen Autoren zusammen in einem Kapitel.

Trotz dieser thematisch begründeten Auswahl und Darstellungen, in der die Autoren nicht nach ihrer Zugehörigkeit zu eventuellen Nationalliteraturen unterschieden werden, wird DDR-Literatur in diesem Band doch eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Unter den Überschriften „Was bleibt? Erzählende Literatur der DDR" und „Dem Regime nicht genehm – Lyrik in der DDR" werden Texte und Textausschnitte ausschließlich von DDR-Autoren besprochen. Obwohl Heinz Forster und Paul Riegel laut Verlagsprospekt gar nicht die Absicht

hatten, eine „gesamtdeutsche“ Literaturgeschichte zu verfassen, sondern ganz im Gegenteil die Literatur aus Ost und West noch einmal retrospektiv gegenüberstellen wollten, gibt es hier, ebenso wie in den anderen Literaturgeschichten, interessante Ansatzpunkte für eine Untersuchung thematischer Gemeinsamkeiten der deutschsprachigen Literatur.

Diese hier kurz vorgestellten Literaturgeschichten verdeutlichen die Schwierigkeiten, die eine Geschichtsschreibung der gesamten deutschen Literatur seit 1945 in sich trägt. Natürlich bedeutet das noch nicht, dass dieses Projekt zum Scheitern verurteilt sein muss, wirft aber doch die Frage auf, ob es überhaupt möglich oder auch wünschenswert ist, eine Literaturgeschichte der gesamten deutschen Literatur seit 1945 zu schreiben. Zentrale Frage steht, wie man DDR-Literatur definiert und inwieweit sich diese spezifisch von der westdeutschen Literatur unterscheidet. Jeder Autor einer Literaturgeschichte muss sich deshalb über die Fragen klar sein, worin die eventuellen Besonderheiten einer DDR-Literatur bestehen und was ihre gesonderte Darstellung rechtfertigt oder fordert, bzw. was das „Zusammenschreiben“ der einzelnen deutschen Literaturen legitimiert, und wann eine gemeinsame deutsche Literatur beginnt. In diesem Zusammenhang wird außerdem die Frage der Kanonbildung erneut aktuell und besonders interessant, nämlich in dem Moment, in dem die gesamte Literatur eines Staates bzw. einer ganzen Periode nach neuen Maßstäben beurteilt werden soll. Dass diese Maßstäbe keine politischen bzw. literaturpolitischen mehr sein können, ist allgemein akzeptiert – ästhetische Kategorien sollen an deren Stelle treten. Dabei wird jedoch anscheinend vergessen, dass diese nicht nur schwer zu bestimmen und außerdem sehr variabel sind, sondern dass hinter ihnen wiederum politische Interessen stehen können. „Objektive“ Kriterien zur Beurteilung von Literatur kann es nicht geben, die jeweilige kulturelle und gesellschaftliche Entwicklung spielt nach wie vor eine bestimmende Rolle. Nicht zuletzt sind literarische Wertungen immer auch eine Frage des Geschmacks, auch wenn sie von einigen Kritikern in den Stand der Autorität erhoben werden.

Der neue Umgang mir DDR-Literatur wird in den letzten Jahren häufig unter der Überschrift „Neue Lesarten“ gefasst. Jeder hat wohl erfahren, dass beim erneuten Lesen eines Buches neue Aspekte und Ideen entdeckt werden können, die dazu beitragen, das Werk „besser“ oder sogar ganz anders zu verstehen. Das wiederholte Lesen kann aber auch dazu führen, dass der Leser überhaupt nicht mehr verstehen kann, wieso ihm das Buch noch vor einiger Zeit so gut gefiel und zum nochmaligen Lesen anregte. Dieser Prozess bezieht sich aber nicht nur auf die individuellen Voraussetzungen des Lesers, sondern auch auf den jeweiligen historischen Kontext. So gesehen ist es also völlig legitim, neue Erkenntnisse zur

Biographie des Autors oder zu den Umständen der Druckgenehmigung bzw. –verweigerung eines Werkes in die Interpretation einzubeziehen. Problematisch wird dieses Vorgehen aber, wenn lediglich diese neuen Erkenntnisse, deren Bedeutung für das literarische Werk sicherlich unterschiedlich sind und hinterfragt werden müssen, zu einem Qualitätsurteil führen, das ausschlaggebend dafür wird, ob ein Werk seinen Platz in zukünftigen Literaturgeschichten finden wird oder nicht. Es kann der Eindruck entstehen, dass politisch-ideologische Bewertung von Literatur lediglich durch moralisch-ethische Bewertungen ersetzt werden, wie z.B. in der Behandlung geschönter Biographien (Stephan Hermlin) oder geschönter Geschichtsbilder (die Rolle der Kommunisten in Bruno Apitz` *Nackt unter Wölfen*). Die z.B. von Emmerich geforderte Abwendung von einseitigen politischen Urteilen hin zu wahrscheinlich genauso einseitigen ästhetischen Bewertungen ist vor dem Hintergrund der veränderten gesellschaftlichen Situation und der vielfältigen Debatten zur weiteren Notwendigkeit von engagierter Literatur verständlich, wirft aber auch die Frage auf, ob die einzelnen Werke der DDR-Literatur damit ausreichend beschrieben werden können.

Ein Umgang mit DDR-Literatur als Forschungsgegenstand erfordert zunächst eine Verständigung über die Definition des Begriffs. Dabei tut sich bald ein Problem auf, das sich zu der Fragestellung zuspitzen lässt, ob und in welchen Zusammenhängen es überhaupt produktiv ist, von „DDR-Literatur“ zu sprechen. Obwohl der Begriff „DDR-Literatur“ in literaturwissenschaftlichen Arbeiten und nicht zuletzt in Literaturgeschichten immer wieder verwendet wird, ist man sich der Schwierigkeiten einer Begriffsdefinition bzw. Gegenstandszuordnung durchaus bewusst. Ein Indiz dafür sind auch die zahlreichen Diskussionen zur Frage nach der Anzahl der deutschen Literaturen.

Bereits der pragmatische Versuch, DDR-Literatur als die Literatur zu definieren, die in den Jahren 1949 bis 1990 in der DDR entstand und veröffentlicht wurde, ist problematisch, da er einen Großteil der wichtigsten Autoren ausschließt. Nicht zur DDR-Literatur gehören würden dann nämlich alle Autoren, die freiwillig oder unfreiwillig die DDR verließen und für kürzere oder längere Zeit in der Bundesrepublik lebten, wie z. B. Erich Loest, Monika Maron, Sarah Kirsch, Jurek Becker, Günter Kunert oder Reiner Kunze. Obwohl einige dieser Autoren keins ihrer Werke in der DDR veröffentlichen konnten, prägte sie doch deutlich das literarische Leben in der DDR. Außerdem wäre die zwar kleine Gruppe von Autoren problematisch, die nicht in der DDR sozialisiert waren, aber aus unterschiedlichen Gründen für kürzere Zeit wählten, dort zu leben, ohne jemals reale Veröffentlichungsmöglichkeiten in der DDR besessen zu haben, wie z. B. Joachim Seyppel.

Einen anderen Ansatz bietet eine Definition auf der Grundlage der gewählten Thematik. So könnte man z. B. vertreten, Monika Maron als DDR-Autorin zu bezeichnen, da sie die DDR und DDR-Geschichte in ihren Texten thematisiert. Außerdem spricht ihre Biographie für eine solche Zuordnung, denn immerhin verbrachte Monika Maron den größten Teil ihres Lebens in der DDR, wo auch die meisten ihrer Werke geschrieben wurden.

Inwieweit sich Texte der inoffiziellen DDR-Literatur unter einer solchen Definition von DDR-Literatur subsumieren lassen, muss ebenfalls von Fall zu Fall geklärt werden. Zwar lebten diese zumeist jungen Autoren in der DDR, hatten aber den Anspruch „autonom“ und „unabhängig“ vom offiziellen Kulturbetrieb existieren und publizieren zu können. Dadurch waren diese Texte nur wenigen „Eingeweihten“ zugänglich, ihre Rezeption und damit auch ihr Eingang in die Literaturgeschichte steht zum Teil noch aus.

Gerade die aufgrund von Thematik und Biographie der Autoren vorgenommene Definition von DDR-Literatur wird auch nach 1989/1990 von Emmerich angewendet. Da auch westdeutsche Autoren inzwischen den Mauerfall, den Vereinigungsprozess oder die Zukunft des vereinigten Deutschlands thematisieren, bleibt die Biographie eines Schriftstellers das wichtigste Kriterium einer Zuordnung zur DDR-Literatur. Wann aber endet eine DDR-Biographie, wann beginnt eine gesamtdeutsche Biographie und damit gesamtdeutsche Literatur?

Wenn eine Definition aber tatsächlich so kompliziert ist und es einer ständigen Selbstverständigung über den Begriff „DDR-Literatur“ offene Ränder haben muss und damit unscharf bleibt. So kann man den Begriff weiterhin für die Werke und Autoren verwenden, über deren Zuordnung in der Literaturwissenschaft ein allgemeiner Konsens besteht. Für andere Autoren und Werke und insbesondere für Werke, die nach 1990 entstanden und erschienen, könnte die Frage nach dem Stellenwert einer regionalen Dimension von Literatur und Literaturgeschichte produktiv werden.

Eine regionale Zuordnung von Literatur, die entweder vorrangig stoff- und motivgeschichtlich oder aber primär kultur- und sozialgeschichtlich ausgerichtet ist, umginge das Problem der Zuordnung einzelner Autoren zu Nationalliteraturen und damit die immer problematischer werdende Bezeichnung Nationalliteratur überhaupt. Regionalliteratur nicht als wertende Kategorie, sondern lediglich im Sinne einer territorialen Zuordnung, könnte als Akt ausgleichender historischer Gerechtigkeit werden. In diesem Zusammenhang muss die

Frage beantwortet werden, ob man von einer „Staatsregion“ DDR sprechen kann oder ob man innerhalb dieses Gebietes verschiedene Regionen ausmachen kann. Da es zweifelsohne auch auf dem Gebiet der ehemaligen DDR regionale Gebiete mit ihren jeweiligen Zentren gab und gibt, wird eine Literaturgeschichte regionaler Dimension zeigen müssen, wie und in welchem Umfang diese Regionen miteinander verknüpfen waren bzw. sind, ob es andere regionale Verhältnisse gibt als etwa in den alten Bundesländern oder ob es nicht sogar wichtige Verbindungen zwischen ost- und westdeutschen Regionen gibt.

Das Einnehmen einer regionalen Perspektive in der Literaturwissenschaft wird am fruchtbarsten sein, wenn sie sich mit einer interkulturellen Perspektive verbindet. Vielleicht wäre es hier tatsächlich angebracht, von zwei Kulturen, nämlich einer „DDR-Kultur“ und einer „bundesrepublikanischen Kultur“, auszugehen und im Umgang mit Literatur die Sicht des Eigenen mit der Sicht des Fremden zu konfrontieren.

Eine kultur- und sozialgeschichtlich ausgerichtete regionale Zuordnung hätte den Vorteil, die spezifischen Entstehungsbedingungen von DDR-Literatur beachten und dadurch verstehen zu können, warum sich diese Literatur gerade so und nicht anders entwickelt hat. In diesem Zusammenhang ist die Rolle von Zensur und Selbstzensur ein wichtiges Stichwort. Es kann nur eine unrealistische Wunschvorstellung sein, die Werke der DDR-Literatur zurück in ein Ausgangsstadium verfolgen zu wollen, bevor Zensur und Selbstzensur einsetzten. Aber es ist gerade dieses Problem, das DDR-Literatur von der westlichen Literatur unterscheidet. Wurde und wird der Kanon der westdeutschen Literatur durch die Auswahl des Verlegers und Definitionsmacht der Kritiker festgelegt, funktioniert diese Instanzen anders für die Werke der DDR-Literatur. Es bleibt blanke Spekulation, Aussagen darüber treffen zu wollen, welche Werke in welcher Form unter gleichen Bedingungen wie im Westen entstanden und erschienen wären.

Eine solche Herangehensweise verdeutlicht die Eigenarten von DDR-Literatur, wie die besonderen Bedingungen unter denen sie entstand (Zensur und Selbstzensur) und rezipiert wurde (Ersatzfunktion der Literatur, Literatur als „Lebenshilfe, unterschiedliche offizielle Rezeption in Ost und West). Auch die kollektive geschichtliche Erfahrung der DDR-Schriftsteller und ihres Publikums müssten hier berücksichtigt werden. Ergänzt durch eine stoff- und motivgeschichtliche Zuordnung können so die Unterschiede, aber auch die Gemeinsamkeiten zwischen ost- und westdeutscher Literatur herausgearbeitet werden. Eine gemeinsame Sprache, eine gemeinsame Kultur und eine gemeinsame literarische Tradition,

aber auch die seit den siebziger und achtziger Jahren immer bessere Zugänglichkeit der jeweils anderen Literatur - das sind Argumente für eine gemeinsame Literaturgeschichte. Parallele literarische Entwicklungen wie die „Literatur der Arbeitswelt“ in der Bundesrepublik und die Literatur des „Bitterfelder Weges“ in der DDR, die „Neue Subjektivität“ der siebziger Jahre in beiden Literaturen – auch diese gemeinsamen Entwicklungen sprechen für eine gemeinsame Literaturgeschichte. Solche komparatistischen Studien sind unerlässlich, um belegen zu können, dass DDR-Literatur natürlich nicht einem Vakuum und keineswegs nur als Folge der jeweiligen Kulturpolitik entstand. Vielleicht können solche Studien tatsächlich zeigen, dass es viel mehr Gemeinsamkeiten gab, als man auf beiden Seiten aus unterschiedlichen Gründen wahrhaben wollte.

In diesem Zusammenhang soll noch *Die DDR-Bibliothek* des Leipziger Verlages Faber & Faber als Reaktion des Ostens erwähnt werden. In vierzig Bänden – der letzte Band soll eine neu verfasste Geschichte der DDR-Literatur beinhalten – wird hier der Versuch unternommen, die Fragen nach der Geltung von DDR-Literatur und nach dem, was davon bleiben wird, zu beantworten. Dass man sich bei der Beantwortung dieser Frage nicht einseitig auf Werke der offiziellen oder kritischen DDR-Literatur beschränken möchte, macht die Aufzählung einiger Autorennamen von bereits erschienenen Bänden deutlich: Johannes R. Becher, Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Heiner Müller, Erik Neutsch, Wolfgang Hilbig, Christoph Hein, Karl-Heinz Jakobs, Alfred Wellm, Klaus Schlesinger und Adolf Endler stehen in dieser Bibliothek anscheinend gleichrangig nebeneinander. Diese Auswahl zeugt auch davon, dass hier die DDR-Literatur historisierend und damit als abgeschlossenes Kapitel behandelt wird, wobei diese Sicht durch die Kommentare im Nachwort noch verstärkt wird.

Dem Verlagsprospekt zufolge wendet man sich sowohl an die ostdeutschen Leser, die sich in diesen Texten selbst begegnen und mit ihrer Geschichte in Gespräch kommen sollen, als auch an ein westdeutsches Publikum, das auf diesem Weg etwas vom Leben der Leute in der DDR erfährt, da viele Texte im Westen kaum oder überhaupt nicht bekannt sind. So befriedigt diese bewusst bibliophil aufgemachte *DDR-Bibliothek* nicht nur die Lese- und Entdeckerlust an zum Teil neuen bzw. unbekannten Werken, sondern auch die Sammellust ihrer Leser, denn auch die Werke der DDR-Literatur werden zu Sammelobjekten.

Gerade dieses Projekt verweist noch einmal auf die grundlegende Dimension und Wichtigkeit von Literaturgeschichten: Für das Publikum in Ost und West gibt es viele Werke der „anderen“ Literatur, die für die jeweiligen Leser bisher unbekannt waren und sind. Dazu

kommt, dass viele Werke der DDR-Literatur selbst den meisten ostdeutschen Lesern unbekannt sind, wie z. B. die „Untergrundliteratur“ oder Werke von Autoren, die in der DDR nicht gedruckt werden konnten oder aber nur schwer zugänglich waren. In diesem Sinne behält Literaturgeschichte ihre Aufgabe, nämlich Informations- und Orientierungshilfe zu sein.

2. Problemstellung – Definition der DDR- und Post-DDR-Literatur

Während der vierzigjährigen deutschen Teilung ist die Existenz zweier separaten Staaten zunehmend zur selbstverständlichen Realität geworden, die sowohl die Konzepte der sozial– und geschichtswissenschaftlichen Forschung über die BRD und die DDR bestimmte, als auch den wechselseitigen Wahrnehmungen und Zuschreibungen der Menschen in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik zugrunde lag. Die geteilte Historiographie folgte nicht nur den politischen Zwängen, sondern entsprach auch weitgehend den unterschiedlichen kollektiven Identitäten, die sich durch die separate Sozialintegration der Bevölkerung in 2 unterschiedlichen Gesellschaftssysteme und politische Ordnungen herausgebildet hatten. Seit dem Zusammenbruch der staatssozialistischen Systeme in den Jahren 1989 und 1990 hat auch die Bewertung der deutschen Nachkriegsgeschichte unter veränderten Perspektiven begonnen.

Der Versuch, zwei voneinander unabhängige Teilgeschichten zu entwerfen, ist seit Wende und Wiedervereinigung zunehmend schwieriger geworden. Die Auflösung der dichotomischen Strukturen, die die europäische Wirklichkeit nach dem 2. Weltkrieg konstituieren, eröffnet Einsichten in die nationalen, politischen und kulturellen Interpretationsräume, die zwischen den beiden in unterschiedlichen gesellschaftlichen Ordnungen und feindlichen Militärblöcken verankerten Teilstaaten existieren. Die deutsch-deutsche Nachkriegsrealität erweist sich durch die wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Relationen nicht nur gemindert, sondern führte zu innerdeutschen Wechselbeziehungen in Kultur, Politik und Wirtschaft. Unter dieser Perspektive erscheint die deutsche Nachkriegsgeschichte als komplexes und widersprüchliches Gefüge von gesellschaftlicher Differenzierung und nationaler kultureller Integration. Gleich in welchem Feld der Gesellschaft und Kultur Geschichte geschrieben wird – die historische Beschreibung muss die jeweilige innere Spezifik der beiden deutschen Staaten und Gesellschaften berücksichtigen. Die wirtschaftliche, politische und kulturelle Bedeutung, die die BRD als Repräsentant des westlichen Gesellschafts- und Kulturmodells für die DDR und ihre Bewohner hatte, wird in der konfliktreichen Abgrenzung des politischen Systems der DDR gegenüber der BRD ebenso deutlich, wie in der Orientierung der Mehrzahl der DDR-Bürger an die westdeutschen Kultur- und Lebensstandards. Die stärkere Partizipation der ökonomisch schwachen und politische unbeweglichen DDR an den nationalen Relationen bezeichnet das

Ungleichgewicht, das zwischen beiden deutschen Gesellschaften existierte. Die Asymmetrien in den grenzüberschreitenden Mechanismen und innerdeutschen Beziehungen werden im ostdeutschen Migrationsverlust von ca. 4,4 Millionen Menschen, der besonderen innerdeutschen Regulierung von Zahlungsbilanzen zwischen DDR und BRD ebenso deutlich, wie im Exodus politisch Oppositioneller und systemkritischer Künstler und Schriftsteller aus der DDR in den anderen deutschen Staat und z.B. die Tatsache, dass die DM spätestens seit den achtziger Jahren zweite Währung in der DDR war, ist deutliches Zeichen für Ungleichgewichte in innerdeutschen Beziehungsgefüge.

In kaum einem Bereich der DDR-Gesellschaft war der Konflikt zwischen politischem Steuerungsanspruch und den gegenläufigen Tendenzen zur kommunikativen und sozialen Abkopplung von den ideologischen Vorgaben des politischen Systems so offensichtlich wie in der Kunst und Literatur der DDR – kaum eine andere soziale Sphäre der DDR ist stärker von den systemüberschreitenden Wechselwirkungen zwischen den beiden Teilnationen beeinflusst worden. Der von der politischen Führung der SED programmatisch vertretene Anspruch auf Steuerung aller sozialen Bereiche wurde für die DDR-Literatur durch die politische Gestaltung aller institutionellen und infrastrukturellen Faktoren umgesetzt, die das literarische Leben in der DDR nach den allgemeinen Grundsätzen einer umfassenden Wirtschaftsplanung und politischen Kontrolle steuern sollten. Die bedeutende DDR-Literatur wurde seit Mitte der sechziger Jahre in der BRD, Österreich und in der Schweiz publiziert, gelesen und kritisiert. DDR-Schriftsteller waren aus Anlass von Lesereisen im Literaturbetrieb der anderen deutschsprachigen Länder präsent, ihre Werke wurden auf dem Literaturmarkt angeboten und verkauft. Diese Tendenz wurde durch die kulturpolitischen Turbulenzen der siebziger und achtziger Jahre verstärkt – große Anzahl bedeutender Autoren verließen die DDR und siedelte in die BRD über. Die Publizität der DDR-Literatur im deutschsprachigen Ausland verursachte Rückwirkungen auf den politischen und organisatorischen Rahmen, der für die literarisch Handelnden in der DDR gesetzt war. Mit der Wirkung, die bedeutende Autoren und literarische Werke der DDR-Literatur im Ausland hatten, war seit den sechziger Jahren für literarische Produzenten die Möglichkeit gegeben, die Rahmenbedingungen für literarisches Handeln in der DDR zu überschreiten. Diese Tendenz verstärkte sich in den siebziger Jahren und eine Vielzahl von Autoren musste aus der DDR emigrieren und übersiedelte in die BRD. Diese Prozesse wurden jedoch durch die Literaturpolitiker in der DDR beobachtet und bewertet. Die Überschreitung soziokultureller Grenzen zwischen der DDR-Literatur und den anderen deutschsprachigen Literaturen wurde

von den Akteuren des politischen Systems der DDR je nach Art und Beschaffenheit der Person oder des Textes als propagandistische Aktion für den Sozialismus, als sorgfällig vorzubereitender Export eines problematischen bis sozialismusfeindlichen Werks oder einfach als strafbare Grenzverletzung interpretiert. Insbesondere die deutsch-deutschen Literaturbeziehungen wurden als ein politisches Problem behandelt, das je nach außen- und sicherheitspolitischen Konstellation anders gesteuert werden sollte. Die Kompromisssituation, in der sich das politische System der DDR vor allem seit dem Ende des Kalten Krieges befunden hat, bot den Autoren de Möglichkeit zur Veränderung systeminterner Interaktionsstandards, zur Durchsetzung literarischer Ästhetiken und poetischer Programme und zur Aufhebung von Tabus.

Die Bewertung der DDR-Literatur in der BRD, in der Schweiz und in Österreich wurde in den fünfziger und sechziger Jahren fast gänzlich durch binare Schematismen strukturiert, die ihre Herkunft aus dem ideologischen Diskurs kaum verleugneten: DDR-Literatur wurde zumeist als Reflex der kommunistischen Ideologie betrachtet; wissenschaftliche Auseinandersetzungen, sofern sie stattfanden, reduzierten die ostdeutsche Literatur aufeine funktionale Zuordnung, die der Funktionsvorstellung im literaturpolitischen Konzept der SED entsprach. Dies änderte sich Ende der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahren. Die im Zuge der kultur-kritischen Studentenbewegungen Ende der sechziger Jahre vollzogene wissenschaftliche Umwertung der DDR-Literatur offenbarte insbesondere im methodischen Ansatz Schwierigkeiten, ein differenziertes Modell für die DDR-Literatur zu entwickeln, das das Verhältnis von Literatur und Kulturpolitischer Reglementierung durch die SED darstellte, ohne die Literatur auf eine wir auch immer zu bewertende kritische oder apologetische Haltung zur Parteilinie zu verkürzen. DDR-Literatur wurde immer weniger als Reflex auf kulturpolitische Vorgaben und ideologische Restriktionen oder als literarische Manifestation marxistischen Bewusstseins betrachtet, sondern zunehmend als eigenständiger literatur-ästhetischer Bereich innerhalb einer differenzierten soziokulturellen Wirklichkeit beschrieben. Daraus ergeben sich eindeutige Trends zur Bewertung der DDR-Literatur in den achtziger Jahren. Die DDR-Literatur wurde:

- als differenziertes kommunikations-ästhetisches Phänomen innerhalb einer Gesellschaft betrachtet, deren politische Ideologie Anspruch auf Steuerung aller sozialen und kommunikativen Bereiche erhob,

- als sozial-kommunikatives Verhältnis zwischen Autoren und Lesern gedeutet, das an der Etablierung und Veränderung von Strukturen der Öffentlichkeit wesentlichen Anteil hatte

- zunehmend als deutsch-deutsches Problem begriffen, das sich ausschließlich in Bezug auf einen der beiden teilstaatlichen territorialen oder politischen Räume definieren lässt. Nach 1989 hatte sich die Wahrnehmung der Literatur in gewissem Umfang entpolitisiert. Da aber der zuvor in Ost und West verbindlich benutzte Unterscheidungsrahmen als Orientierung abhanden gekommen war, konnten die neuen Einsichten oftmals nur als Paradoxien formuliert werden. Bereits der erste Satz der Rezension von Ulrich Greiner über Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt?“ bietet ein Beispiel für jene paradoxen Formulierungen und Unentschlossenheiten, die zu Beginn der neunziger Jahre Einzug in den wissenschaftlichen Diskurs hielten: „Das ist ja ein Ding: Die Staatsdichterin der DDR soll vom Staatssicherheit der DDR überwacht worden sein?“ (Ulrich Greiner, „Mangel an Feingefühl“, Die Zeit, 1.6.1990). Nach dem Ende der Diskussion, das Greiner 1993 verkündete, war dann auch keiner klüger. Unentschieden blieb: War Christa Wolf ein staatstragendes Subjekt oder eine kritische Autorin? Waren Sascha Anderson und Reiner Schedlinski raffinierte IM (inoffizielle Mitarbeiter) oder bemerkenswerte Autoren und Organisatoren der autonomen Literaturszene?

Die Frage muss dann lauten: Wie kann DDR-Literatur wissenschaftlich beobachtet werden? Gleich nach der Wende wurde um die Moral und persönliche Verantwortlichkeit von Schriftstellern, um die Qualität ihrer literarischen Verfahren und ästhetischen Konzepte gestritten, ohne Voraussetzungen und Bedingungen, unter denen die DDR-Literatur bis 1989 existierte, zu berücksichtigen. Später wurde in literaturwissenschaftlichen Darstellungen der Versuch unternommen, DDR-Literatur im Kontext der sozialen und politischen Bedingungen der Deutschen Demokratischen Republik von 1945 (1949) – 1989 zu begreifen. Aus diesem Grund ist die Beobachtung der literarischen und literaturbezogenen Phänomene in der DDR unter dem Oberbegriff des Literatursystems ein theoretischer Ansatzpunkt, um die Komplexität des Phänomenbereichs der DDR-Literatur zu erfassen.

3. Geschichte der DDR-Literatur

3.1 Begriffsbestimmung und Abgrenzung

In dem realsozialistischen System selbst waren im offiziellen Gebrauch die Bezeichnungen *DDR-Literatur* und *Literatur aus der Deutschen Demokratischen Republik* üblich. Daneben kam *Literatur in der DDR…* oder *aus der DDR* vor. In westdeutschen und anderen außerhalb des realsozialistischen Bereichs erschienenen Darstellungen fand sich meist *…in der DDR,* auch *…der DDR* oder *DDR-...* Mitunter fand sich die (westdeutsche) Bezeichnung *Ostdeutschland.*

Befriedigen können diese Bezeichnungen nicht. *Literatur aus der DDR* hat über die objektive Ortung hinaus den Beiklang der Übereinstimmung zwischen Literatur und Staat, was die offizielle Darstellung von der DDR her voraussetzte, was aber den Texten nach nur für einen Teil dieser Literatur gelten kann. *Literatur in der DDR* ist deswegen unzureichend, weil insbesondere seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre eine beträchtliche Anzahl der zugehörigen Texte nur außerhalb der DDR veröffentlicht werden konnte. Diese Texte können erst durch den nachträglichen Import zu Literatur in der DDR werden, stammen aber nach Herkunft der Autoren und Problematik unzweifelhaft aus der DDR. Problematisch ist diese Differenzierung insbesondere in Hinblick auf die DDR-Literaturgeschichten, die außerhalb der DDR entstanden sind, da sie hinsichtlich Autoren und ihrer Werke weitgehend den DDR-Auswahlkriterien folgen.

Der Streit über die Begriffsbestimmung hält an. Die Bezeichnungen und Begriffe, die schon in Zeiten der Ausbürgerungen und Grenzüberschreitungen missverständlich waren, werden heute nach dem Zusammenbruch des realsozialistischen Systems endgültig hinfällig. Hinfällig auch angesichts der jungen Generation, die zwar in dem realsozialistischen System geboren wurde, sich aber mit diesem nie verbunden gefühlt und frühzeitig die DDR verlassen hat und angesichts der Literatur, die nur im Westen erscheinen konnte und seit diesem Zeitpunkt zu einer eigenen Textsorte geworden ist. Eine Antwort oder befriedigende Bezeichnung scheint angesichts der Vielzahl von unterschiedlichen Autorenbiographien, Zeitschriften und Orten der Publikationen, Umfang und Art der Darstellungen, Maßstäben und Kriterien nicht möglich. Innerhalb der DDR-Literatur kann man unterscheiden:

- Literatur, die den Grundsätzen der Theorie des sozialistischen Realismus entsprach, der unmittelbaren Lenkung und Kontrolle durch die SED unterworfen war, und die

Funktion hatte, das offizielle sozialistische Bündnis zwischen Staat, Partei und dem Volk mit ästhetischen Mitteln zu bestätigen und fortzuschreiben.

- Literatur, die die offizielle Staatsideologie zu unterlaufen versuchte, bis hin zu Texten, die immer offener die Konflikte und Probleme von Staat und Gesellschaft darlegten. Innerhalb dieser Literatur muss zwischen Literatur unterschieden werden, die aus einer radikalen Protesthaltung heraus geschrieben wurde, beharrend auf einem konsequenten Authentizitätsanspruch, und Literatur, die aus einer Hoffnung und Illusion heraus Kritik übte, den Sozialismus zu reformieren und die Kunst ins sozialistische Leben zurückzuholen.

- Literatur, in der nicht mehr die Kritik an Staat und Partei des realsozialistischen Systems im Vordergrund stand, sondern übergreifende gesellschaftliche Probleme in Ost wie West einer Auseinandersetzung unterzogen wurden. Diese Literatur, die auch als „Anti-DDR-Literatur“ bezeichnet werden kann, ist nicht mehr eindeutig auf das Gebilde DDR zu beziehen. Gemein mit dem System ist dieser Literatur oftmals nur die spezifische Erfahrung, die in diesem Staat gemacht worden ist. Oftmals wurde diese Literatur nur außerhalb des realsozialistischen Systems geschrieben und publiziert.

- Literatur, die nach der Wende 1989 entstanden ist, damit eigentlich nicht mehr zur DDR-Literatur gehört, aber noch den Ort bzw. die Gesellschaft der DDR thematisiert und spezifische Erfahrungen, die in diesem Land gemacht worden sind, einbringt, lässt sich als Post-DDR-Literatur bezeichnen, da ihre Autoren meistens auf dem Gebiet der ehemaligen DDR geboren und aufgewachsen sind, die DDR-Vergangenheit bzw. die Gegenwart der neuen Bundesländer mit der örtlichen Mentalität literarisch thematisieren.

3.2 Kurze Geschichte der DDR-Literatur

3.2.1 Bild der Nachkriegszeit, Sozialismus von oben, Diktatur

Die Besatzungsmacht Sowjetunion und die KPD (nach der Zwangsvereinigung mit der SPD 1946 umbenannt in SED – Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) rechneten durch Bestrafung und Enteignung von Kriegsverbrechern und aktiven Nazis sowie durch „Säuberung“ des Justiz- und Bildungswesens bleibend mit dem Nationalsozialismus ab. Der Grundbesitz wurde unter Kleinbauern verteilt. Nach dem Beginn des kalten Krieges und der Gründung der DDR am 7.Oktober 1949 entschieden sich Besatzung und Partei, sogleich den

Sozialismus aufzubauen. Die Wirtschaft wurde nun zunehmend gesamtstaatlich geplant und geleitet, die Landwirtschaft insbesondere genossenschaftlich organisiert. Auf eine breite Zustimmung konnte man dabei nicht bauen, die autoritäre Parteibürokratie schrieb trotzdem den Weg vor, der zum Sozialismus führen sollte. Die anfänglichen Übergriffe der Roten Armee, die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße, die im Vergleich zu den Westzonen größeren Zerstörungen, die Reparationen, die an die verwüstete Sowjetunion gezahlt werden mussten: dies alles führte zur sozialistischen Diktatur, wo der „goldene Westen“ vielen bald in verlockendem Licht erschien.

In jeder Diktatur fürchten die Herrschenden das freie Wort und die freie Schrift. In jeder Diktatur bemühen sich deshalb die Herrschenden um die Beherrschung der Schriftsteller und ihrer Werke, damit diese nicht das Gebäude ihrer Macht erschüttern können. Der hohen Wertschätzung der Literatur in der Deutschen Demokratischen Republik entsprach die perfekte Kontrolle der Schriftsteller durch die staatlichen Organe. Der Verfolgungswahn der Herrschenden fand seinen Ausdruck in dem Wahnsystem der Verfolgung, in das alle Bereiche der Literatur einbezogen wurden. Die Literaturgeschichte der DDR ist deshalb eine Geschichte über das Verhältnis von Literatur und Politik in einer Diktatur.

Die Kulturpolitiker der DDR haben schon frühzeitig die Literatur ihrer Schriftsteller als sozialistische deutsche Nationalliteratur bezeichnet und sie in die Tradition einer sozialistischen Nationalliteratur gestellt. Die Rückkehr vieler Exilschriftsteller und die Mitarbeit von sozialistischen Schriftstellern, die in Konzentrationslagern und Zuchthäusern die Zeit des Nationalsozialismus überlebt hatten, dienten als Beweis für die Tradition einer sozialistischen Nationalliteratur in der DDR. Es waren in der Tat auch große Persönlichkeiten der Weimarer Republik und des Exils, die nach Kriegsende in den von den Sowjets beherrschten Teil Deutschlands zurückkamen: Johannes R. Becher, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Willi Bredel, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Hans Mayer, Theodor Plivier, Ludwig Renn, Anna Seghers, Bodo Uhse, Erich Weinert, Friedrich Wolf, Arnold Zweig gehörten zu den Rückkehrern. Und selbstverständlich zählten viele ehemalige Mitglieder des 1928 gegründeten Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller wie Karl Grünberg, Elfriede Brüning, Franz Hammer, Hedda Zinner und Trude Richter zu den Autoren der ersten Stunden in der sowjetischen Besatzungszone. Viele von ihnen waren bereit, führende Positionen im Literatur- und Kulturbetrieb der DDR zu übernehmen. Johannes R. Becher wurde Kulturminister im neuen Staat, Friedrich Wolf ging als Botschafter für sein Land nach Polen, Anna Seghers war lange Zeit Vorsitzende des Schriftstellerverbandes in der DDR, Otto

Gotsche diente lange Jahre Walter Ulbricht als Privatsekretär, und Werner Eggerath bekleidete den Posten eines thüringischen Ministerpräsidenten.

Schon wenige Monate nach Kriegsende waren im wichtigsten ostdeutschen Verlag, dem Berliner Aufbau-Verlag, die noch im Exil verfassten Romane *„Das siebte Kreuz“* von Anna Seghers und *„Stalingrad“* von Theodor Plivier erschienen. Bald folgten weitere Werke ehemaliger Exilautoren, die sich in ihren Büchern mit der Aufarbeitung der faschistischen Vergangenheit Deutschlands und den Schrecken des Krieges befassten. Damit betonte die neue Kulturpolitik von Anfang an den politischen und sozialpädagogischen Auftrag der Literatur, sich mit der Herrschaft der Nationalsozialisten auseinander zu setzen und den aktiven Beitrag zum Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft zu leisten. Um diese Politik noch mehr zu unterstützen, suchte man möglichst viele, insbesondere Intellektuelle, unter dem kleinsten gemeinsamen Nenner des Antifaschismus zu vereinigen. Damit verband sich der bis zu dem Zusammenbruch der DDR aufrecht erhaltene Anspruch, dass die Literatur der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ), später der DDR, all das bewahre, was am kulturellen bürgerlichen Erbe positiv sei. So war bis die Mitte der fünfziger Jahre die Literatur der DDR wesentlich nicht nur durch die antifaschistischen Schriftsteller geprägt, die aus dem Exil zurückkehrten, sondern dem Volksprogramm gemäß (auf drei „Internationalen Schriftstellerkongressen zur Verteidigung der Kultur“ – 1935, 37, 38 in Paris – diskutierte man über die politische Einigung zwischen linksbürgerlichen Autoren wie Klaus oder Heinrich Mann sowie Sozialisten und Kommunisten und in Paris wurde auch der Ausschuss zur Vorbereitung einer antifaschistischen Volksfront gegründet; diese Bemühungen scheiterten jedoch an der Uneinigkeit von SPD und KPD sowie daran, dass die Sowjetunion durch die stalinistische Moskauer Presse und den Nichtangriffspakt zwischen Stalin und Hitler ihre Glaubwürdigkeit einbüsste) wurden auch die Werke derjenigen antifaschistischen Exilautoren verbreitet und diskutiert, die sich in der DDR nicht niederließen (Lion Feuchtwanger, Leonhard Frank, Oskar Maria Graf, Heinrich und Thomas Mann). Die Umstellung auf die von der Partei geforderten Schreibweise fiel allerdings vielen Rückkehrern schwer, lähmte sie oder schadete dem künstlerischen Wert ihres Schaffens. Die Devise lautete, eine Säuberung des öffentlichen Lebens „von allem faschistischen und reaktionären Unrat“ durchzuführen und deswegen mussten dann die Exilautoren für ihre Wertschätzung bei den Staats- und Parteifunktionären einen hohen Preis in Form von bedingungsloser Unterordnung unter die Dogmen der SED zahlen. Auch solche Autoren wie Bertolt Brecht mussten sich gegenüber den Forderungen nach Verklärung der Gegenwart

immer wieder rechtfertigen, einige von ihnen haben die Unterdrückung durch Partei und Staat nicht ertragen und so verließen u. a. Ernst Bloch, Hans Mayer, Alfred Kantorowicz und Theodor Plivier später die DDR und wechselten in die Bundesrepublik über.

3.2.2 Die Doktrin des Sozialistischen Realismus

Mit der Doktrin des Sozialistischen Realismus legte die SED schon im Gründungsjahr der DDR jenen Rahmen fest, der bis weit in die fünfziger Jahre hinein allen Schriftstellern in der DDR die gültigen Maßstäbe für ihr literarisches Schaffen vorgab. Die entscheidenden Grundprinzipien des sozialistischen Realismus waren die wahrheitsgetreue Darstellung der Realität, das Prinzip der sozialistischen Parteilichkeit und die Forderung nach Volksverbundenheit und Volkstümlichkeit. Das Kunstwerk sollte nach diesen Auffassungen in sich harmonisch abgerundet sein und das Typische und Allgemeingültige im Besonderen, in der einzelnen Situationen oder dem einzelnen Menschen widerspiegeln. Damit waren moderne Formen wie Montage oder Verfremdung, die die harmonische Einheit durchbrechen, ausgeschlossen. Wer diesem Maßstab nicht genügte, galt als Formalist, und ihnen, so lautete der Vorwurf, war die Form wichtiger als der politisch richtige Inhalt. Insbesondere brachen die Formalisten „neuerungssüchtig“ mit dem humanistischen-klassischen Kulturerbe. Zu diesem Erbe, auf dessen Bewahrung die Schriftsteller verpflichtet wurden, gehörten vor allem die Epochen der Aufklärung, der Klassik, der Vormärzepoche und des Realismus, und überhaupt nicht die Romantik und die große Literatur der Moderne (Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Samuel Beckett) und kaum die proletarisch-revolutionäre Literatur der zwanziger Jahre. Und mit diesen Regeln des sozialistischen Realismus war damals die Literatur der DDR zwangsläufig verbunden und so von Anfang an in die ideologischen Auseinandersetzungen einbezogen. Die Folgen für die Qualität der Literatur waren fatal. Von nun an beherrschten in Romanen und Schauspielen die „positiven Helden“ das Geschehen. „Der positive Held“ ist den Einflüssen rückständiger Elemente ausgesetzt, er überwindet sie mit Hilfe der Partei; „der positive Held“ setzt mit Hilfe der Partei Neuerungen gegen Rückständige durch; „der positive Held“ entlarvt Schädlinge, Saboteure, Diversanten und macht sie mit Hilfe der Partei dingfest; „der positive Held“ kämpft als Soldat oder Partisan gegen Klassenfeinde oder Volksfeinde, er siegt mit Hilfe der Partei, opfert sich, damit die Partei leben kann. Ein grenzenloser Fortschrittsglaube durchzog alle Werke, in denen von nun an Scheinfiguren ihre Scheingefühle zur Schau stellten und Scheinkonflikte zu lösen hatten.

Die literarische Erfüllung dieser ideologischen Vorgaben rückte einen beträchtlichen Teil der Literatur der DDR aus dieser Zeit in die Nähe der Trivialliteratur. Die Kulturfunktionäre belegten in der 50er Jahren alle Werke mit dem Vorwurf des Formalismus, die nicht die Losungen der Partei verkündeten. „Der Formalismus bedeutet Zersetzung und Zerstörung der Kunst selbst. Die Formalisten leugnen, dass die entscheidende Bedeutung im Inhalt, in der Idee, im Gedanken des Werkes liegt“, so lautete die offizielle Erklärung der SED im Jahr 1951. Das Zensursystem der DDR hat die Einhaltung dieser Vorgaben streng überwacht. Zuerst war es das Amt für Literatur und Verlagswesen, das die Kontrolle ausübte, ab 1963 war die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel im Ministerium für Kultur zuständig für die Zensur der Manuskripte und ihre Druckgenehmigung, aber auch für die Festlegung von Auflagenhöhen, die Erteilung von Rezensionsanweisungen und die Kontrolle der Distribution. Das Instrumentarium der Einflussnahme reichte von Vergütungen und Privilegien bis hin zu Publikationsverboten und schließlich sogar zu hohen Zuchthausstrafen. Erich Loest, der 1957 zu einer siebenjährigen Zuchthausstrafe verurteilt worden war, hat mit seiner Autobiographie *„Durch die Erde ein Riss“* (1981) ein erschütterndes Dokument über den stalinistischen Terror gegenüber Schriftstellern in der DDR vorgelegt.

Die Romane von Exilautoren und Überlebenden der Konzentrationslager, die sich mit dem Faschismus und der unmittelbaren Kriegsvergangenheit beschäftigten, gehörten für die Kulturpolitik der DDR zu den wichtigsten Büchern in den ersten Jahren Staates. Die literarisch überzeugendsten Leistungen stammen aus der Feder von Franz Fühmann. Bereits in seiner Novelle *„Kameraden“* (1955) hatte er die brutale Unmenschlichkeit einer faschistischen Soldatenfreundschaft entlarvt. Zwei junge Soldaten töten im Krieg auf der Jagd versehentlich die Tochter ihres Majors, ein dritter wird als Zeuge zum Schweigen verpflichtet. Der in die Vorgänge eingeweihte Vater eines der jungen Soldaten, ein hoher Offizier, deklariert die unbeabsichtigte Erschießung des Mädchens zu einem Verbrechen bolschewistischer Untermenschen. Zur Vergeltung werden unschuldige litauische Mädchen ermordet. Als der zum Schweigen verpflichtete Zeuge die Wahrheit verkünden und seine Kompanie verlassen will, wird er hinterrücks erschossen. Schon in den fünfziger Jahren hatte Franz Fühmann an seinem autobiographischen Roman *„Das Judenauto“* gearbeitet, der 1962 erschien. In vierzehn eindrucksvoll komponierten Kapiteln schildert der Autor das Aufkommen des Faschismus, die Greueltaten der deutschen Wehrmacht in der besetzten Sowjetunion und schließlich die Einsicht des Ich-Erzählers, einem verbrecherischen System gedient zu haben.

Stefan Heyms Roman *„Kreuzfahrer von heute“* wurde im Erscheinungsjahr 1950 auch in Westdeutschland unter dem Titel *„Bitterer Lorbeer“* publiziert. Der Autor, aus dem amerikanischen Exil als Kulturoffizier der US-Armee nach Deutschland zurückgekehrt, war aus politischer Überzeugung Bürger der DDR geworden. Der Roman beschreibt den siegreichen Feldzug der amerikanischen Armee von der Landung in der Normandie bis zur Befreiung Deutschlands von der nationalsozialistischen Herrschaft. Kritisch werden dabei auch die Motive der Amerikaner dargestellt, die keineswegs nur als Befreier, sondern auch als an neuen Märkten interessierte Eroberer kommen. Zu einer eindrucksvollen Abrechnung mit dem Faschismus wurde Bruno Apitz` Reportageroman *„Nackt unter Wölfen“* (1958), in dem der Autor autobiographische Erfahrungen aus dem Konzentrationslager Buchenwald beschreibt. Es gelingt den Häftlingen im Lager, einen kleinen jüdischen Jungen zu verstecken, den ein Pole aus dem Vernichtungslager Auschwitz gerettet und in Buchenwald eingeschmuggelt hat, und so sein Leben zu retten. Eine Reihe von Häftlingen nimmt sich des Kindes an, hierdurch wird aber die Tätigkeit des illegalen, zumeist aus Kommunisten bestehenden Lagerkomitees gefährdet, weil sich gleichzeitig die Häftlinge unter Führung der kommunistisch organisierten Gefangenen in den letzten Tagen des Krieges auf die Befreiung vorbereiten. Sie entscheiden sich für die Rettung des Kindes und dennoch gelingt auch der Aufstand. Der Autor verschweigt allerdings, dass das Lager Buchenwald von den Amerikanern befreit worden ist. Diese Geschichtsklitterung hat nicht unwesentlich zum antifaschistischen Mythos beigetragen, den die Politiker der DDR um das KZ Buchenwald gewoben haben.

3.2.3 Der Sozialistische Entwicklungs- und Familienroman

Unter formalen Aspekten knüpft der sozialistische Entwicklungsroman an die Tradition des deutschen Erziehungsromans an. Der Erzähler legt den Schwerpunkt verstärkt auf die Schilderung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Das neue sozialistische System in der DDR lässt den jungen Helden schließlich zur Erkenntnis gelangen, dass er sich am Aufbau des Sozialismus beteiligen soll. In zahlreichen Entwicklungsromanen haben die Schriftsteller der DDR den Werdegang ehemals aktiver junger Nationalsozialisten zu überzeugten Kommunisten beschrieben. Herbert Ottos *„Die Lüge“* (1956), Karl Mundstocks *„Bis zum letzten Mann“* (1957), Jurij Brězans *„Semester der verlorenen Zeit“* (1961) und vor allem Dieter Nolls *„Die Abenteuer des Werner Holt“* (1960) müssen hier genannt werden.

Die proletarische Gesellschaft und ihr Aufstieg sind das Thema des sozialistischen Familienromans. Otto Gotsches Romanfolge *„Zwischen Nacht und Morgen“* (1955) und *„Die Fahne von Kriwoj Rog“* (1959), Hans Marchwitzas *„Kumiak-Trilogie“* (1934, 1959, 1962) und vor allem Willi Bredels Trilogie *„Verwandte und Bekannte“* (1939, 1949, 1953) sind die wichtigsten Beispiele dieses Romantyps. Der Bogen der Handlung spannt sich in vielen Fällen vom Wilhelminischen Kaiserreich bis zur jungen DDR. Für alle gilt allerdings: Je weiter sie in die Gegenwart hineinspielen, desto schwächer werden sie. Das dritte Buch ist mit Sicherheit schwächer als das erste. Je mehr die Personen an positiver gesellschaftlicher Bestimmung zunehmen, desto weniger interessant sind sie.

Auch Filme und Theaterstücke, die die Ereignisse aus der proletarischen Geschichte aufgreifen, um die DDR als Vollendung dieser Geschichte zu legitimieren, wurden besonders populär, z.B. Filmszenarien Willi Bredels und Michael Tschesno-Hells, *„Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse“* und *„Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse“* (1953-1955), sowie Heiner Müllers und Hagen Müller-Stahls Stück *„10 Tage, die die Welt erschütterten“*, das nach dem Tagebuchroman des amerikanischen Journalisten John Reed die russische Oktoberrevolution beschreibt. Außerdem dienten historische Darstellungen, besonders der Bauernkrieg und der antinapoleonischen Bewegung, dazu, den Anspruch auf das bürgerliche Erbe zu begründen. Neben vielen Romanen mit Unterhaltungscharakter stehen Friedrich Wolfs letztes Schauspiel, *„Thomas Müntzer, der Mann mit der Regenbogenfahne“* (1953), und Hedda Zinners Drama *„Lützower“ (*1955). Andere Stücke wie Peter Hacks´ Komödien *„Die Schlacht bei Lobositz“* (1956) und *„Der Müller von Sanssouci“* (1958) verweisen auf Gegenstände zwischen Herrschenden und Untertanen in der preußischen Geschichte.

3.2.4 Der Produktions- und Betriebsroman

Immer wieder hat die SED die Schriftsteller der DDR aufgefordert, und nach der zweiten Parteikonferenz der SED 1952 haben sie einen direkten Auftrag erhalten, die politischen Veränderungen im Land schreibend zu begleiten und die Aufbauleistungen in den Betrieben und Produktionsgenossenschaften entsprechend zu würdigen. So entstand in den fünfziger Jahren die so genannte „Aufbauliteratur“. Sie sollte zeigen, wie sich mit der Entwicklung der Produktion auf dem Land und in der Industrie auch der neue, sozialistische Mensch entwickelt. Als rühmenswertes Vorbild wurde in der Literaturkritik der DDR der Roman *„Menschen an unserer Seite“* (1951) genannt. In diesem Roman hatte Eduard Claudius einen authentischen Vorfall zum Stoff seines Werkes gemacht, der übrigens auch

von anderen Schriftstellern aufgegriffen worden ist (Drama von Heiner Müller). Der Held des Romans, der Maurer Hans Aehre, will seinem Betrieb in besonders aufopferungsvoller Form dienen. Er repariert nach Überwindung großer Schwierigkeiten einen noch heißen Ringofen, ohne dass es zu Produktionsausfällen kommt. Das vorbildliche Verhalten des klassenbewussten Arbeiters wird als wegweisend dargestellt. Auch Hans Marchwitza hat in seinem Roman *„Roheisen“* (1955) den Versuch unternommen, die Veränderungen im Leben zahlreicher Arbeiter beim Aufbau eines Eisenhüttenkombinats in der DDR darzustellen. Den Aufbau des Stahlwerkes Brandenburg durch klassenbewusste Arbeiter beschrieb Maria Langner im Roman *„Stahl“* (1952). Karl Mundstocks *„Helle Nächte“* (1952) und Hans Lorbeers *„Die Sieben ist eine gute Zahl“* (1953) waren ebenfalls viel gepriesene Produktionsromane. Die spätere Literaturkritik in der DDR hat auf die beträchtlichen Schwächen in diesen Werken hingewiesen – ungenügende Menschengestaltung, das Fehlen echter, großer Konflikte und damit glaubwürdiger Entwicklungen und Wandlungen.

3.2.5 Der sozialistische Dorfroman

Die Kollektivierung der Landwirtschaft gehörte zu den grundlegenden Reformen der SED schon vor der Staatsgründung der DDR. Die Bodenreform und Umgestaltung auf dem Lande wurden zum Thema zahlreicher Romane. Otto Gotsche sah im Roman *„Tiefe Furchen“* (1949) die Bodenreform als konsequenten Schlusspunkt einer bürgerlich-demokratischen Revolution. Benno Voelkner beschrieb das Leben der Landarbeiter und ihren Kampf um bessere Arbeitsbedingungen in *„Die Leute in Karvenbruch“* (1955). Sein Debüt als erfolgreicher Romancier lieferte Erwin Strittmatter im Jahr 1950 mit seinem Erstling *„Ochsenkutscher“*, in dem er das Leben der Landarbeiter in einem deutschen Dorf zwischen 1919 und 1933 schildert. Einen viel gerühmten Höhepunkt seines Schaffens erreichte Strittmatter mit dem Roman *„Tinko“* (1954). Aus der Sicht eines zehnjährigen Jungen werden die tief greifenden Umwälzungen und die neuen Entwicklungen in einem Dorf in den Jahren der Bodenreform in der DDR geschildert. Während die meisten Dorfromane aus dieser Zeit in Klischees erstarren, gelingt Strittmatter eine realistische Schilderung des dörflichen Lebens. Dabei scheut der Autor auch nicht die Kritik an Bürokratismus und Dogmatismus in der SED, an dem der tatkräftige Held des Romans *„Ole Bienkopp“* zerbricht. Der tüchtige Landarbeiter ist mit seinen Vorschlägen zu einer Land- und Bodenreform und zum Aufbau einer Produktionsgenossenschaft der Partei stets um einige Zeit voraus und scheitert schließlich an der Starrsinnigkeit der Parteikader und Behörden, die ihn im Stich lassen.

3.2.6 Der 17. Juni und die Schriftsteller

Das Verhalten der Schriftsteller der DDR während und nach den Ereignissen des Volksaufstandes am 17. Juni 1953 ist eines der bestürzenden Kapitel in der Literaturgeschichte der DDR. Nicht nur die alte Garde der Autoren wie Bredel, Marchwitza, Weinert und Anna Seghers, auch die Vertreter der jungen Generation haben sich mit den Unterdrückern solidarisiert oder ängstlich geschwiegen. Willfährigster Speichellecker der Politik war Kuba, der die Aufständischen öffentlich beschimpfte und die Niederschlagung als Sieg der Partei pries. Brechts zwiespältige Texte sind bedrückende Zeugnisse für den mangelnden Mut eines großen Schriftstellers. In der Literatur ist der 17. Juni 1953 kaum behandelt worden. Stefan Heyms Roman *„5 Tage im Juni“* kam erst 1974 in Westdeutschland heraus. Stephan Hermlins Erzählung *„Die Kommandeuse“* (1954) schildert, wie eine ehemalige KZ-Aufseherin während des Aufstandes aus dem Gefängnis befreit wird und sich an die Spitze der Aufständischen stellt. Anna Seghers hat 1969 in ihrem Roman *„Das Vertrauen“* die komplizierte Handlung teilweise auf den 17. Juni gelegt. Das Stahlwerk Kossin, in dem eine konterrevolutionäre Gruppe endlich zuschlagen will, wird von klassenbewussten Arbeitern erfolgreich verteidigt. Die DDR-Kritik feierte den Roman als Meisterwerk, westdeutschen Kritikern galt er als Abgesang einer zur Hofberichterstatterin der SED avancierten Schriftstellerin.

3.2.7 Der Bitterfelder Weg – „Greif zur Feder, Kumpel!“

Ende der fünfziger Jahre, als die literarische Entwicklung unter dem Diktat des sozialistischen Realismus ihren Tiefpunkt erreichte, leitete die SED eine neue kulturpolitische Phase ein, nachdem sie die kritischen Stimmen, die sich im Zusammenhang mit der Entstalinisierung erhoben, zum Schweigen gebracht hatte und erhob die Forderung, dass nicht nur Schriftsteller in die Betriebe und die Produktionsgenossenschaften gehen sollten, um die Arbeiterklasse bei der Produktion zu beobachten. Auch die Arbeiter und Bauern sollten sich literarisch betätigen und auf diese Weise sollte die Kultur enger mit der sozialistischen Entwicklung, vor allem mit der Produktion, verbunden werden. Zu diesem Zweck begründete man den „Bitterfelder Weg“ (der auf die Gruppe 61 in der Bundesrepublik Deutschland einwirkte) und auf der Bitterfelder Konferenz 1959, zu der die SED Berufsschriftsteller und schreibende Arbeiter zusammengerufen hatte, wurden die Arbeiter und Bauern aufgefordert, Brigade-Tagebücher und Reportagen zu schreiben und ihre Leben und Arbeiten im sozialistischen Alltag darzustellen. Arbeiter sollten verstärkt zum Schreiben angeregt werden, die Parole war eben: „Greif zur Feder, Kumpel! Die sozialistische Nationalkultur bracht

dich!“ In kurzer Zeit entstanden, von Kulturfunktionären unterstützt, über 130 Arbeitertheater und einige tausend Zirkel schreibender Arbeiter, wobei die Schriftsteller sich durch längere Betriebspraxis mit der Arbeitswelt vertraut machen sollten. Die Ergebnisse der schreibenden Proletarier waren allerdings derart dürftig, dass sich bald Kritik aus den Reihen des Schriftstellerverbandes regte. Heiner Müller hat die passenden Worte gefunden: „Dieses Bitterfelder Programm war ja ganz einsichtig, heraus kam eine Parodie, Domestizierung statt Klassenemanzipation“.

3.2.8 Die Jahre nach dem Mauerbau am 13.August 1961

Der Bau der Berliner Mauer (in der DDR jedoch „Antifaschistischer Schutzwall genannt) am 13. August 1961 war ein historisches Ereignis, das nicht nur die west- und ostdeutsche Politik nachhaltig beeinflusst hat, sondern die gesamte Weltpolitik in ihren Bann schlug; die DDR jedoch konsolidierte und führte zur endgültigen Absage an eine einheitliche deutsche Kultur – eine Entwicklung, die durch das Bitterfelder Programm einer „sozialistischen Nationalkultur“ schon vorbereitet war. Das „Neue Ökonomische System“, auf dem 6. Parteitag der SED 1963 beschlossen, führte durch Rationalisierung, durch eine gewisse Dezentralisierung der Verantwortung und stärkere Berücksichtigung des Rentabilitätsprinzips zu spürbaren wirtschaftlichen Erfolgen. Sie bildeten Grundlage für ein verstärktes Selbstbewusstsein, das sich in der Auffassung ausdrückte, man habe eine „sozialistische Menschengemeinschaft“ (Walter Ulbricht) geschaffen, in der es keine wesentlichen gesellschaftlichen Unterschiede mehr gebe. Er gegen nur noch darum, die äußeren Lebensumstände zu verbessern. Den kritischen Stimmen, die bezweifelten, dass nur noch „Auseinandersetzungen zwischen gut und besser“ denkbar seien, warf man Pessimismus und Skeptizismus vor. Ein technokratischer Fortschrittsglaube entwickelte sich, der sich im unreflektierten, pathetischen Lob der wissenschaftlich-technischen Entwicklung äußerte. Bürokratische Erstarrung durfte kritisiert werden, soweit sie diese Entwicklung behinderte.

Der Bau der Mauer löste bei vielen Schriftstellern einen Realitätsschock aus. Durchzog die Literatur der 50er Jahre fast immer die von oben verordneten Interessenharmonie zwischen positiven Helden und den systemkonformen Kräften in den Betrieben, so erschienen jetzt in 60er Jahren immer mehr Werke, in denen eine zumindest ansatzweise vorgetragene Kritik geäußert wurde. Zwar waren Zweifel am sozialistischen System nicht gestattet, aber jetzt wurden Missstände benannt und das Fehlverhalten maßgeblicher Persönlichkeiten aufgedeckt. Die auf der Bitterfelder Konferenz vorgetragene

Forderung, die Schriftsteller sollten sich in ihren Werken den Problemen des Alltags stellen, wurde ernst genommen. Unter dem Einfluss des „Bitterfelder Weges“ entstand in den sechziger Jahren die „Ankunftsliteratur“, so genannt nach Brigitte Reimanns Buch *„Ankunft im Alltag“,* das programmatischen Charakter erhielt. Die „Ankunftsliteratur“ stellt nach dem Schema des Entwicklungsromans dar, wie der Held sich allmählich zu sozialistischem Bewusstsein durcharbeitet und sich schließlich als gereifter Mensch in den realistisch beschriebenen Alltag einordnet. Aber je intensiver die Autoren sich mit dem sozialistischen Alltag befassten, desto schärfer erkannten sie die Widersprüche zwischen den Parteilosungen und dem real existierenden Sozialismus und gerade in den besten Romanen der sechziger Jahre wird die Einordnung des einzelnen in Frage gestellt. Der Qualität der Literatur kam das jedoch zugute. Jetzt begann auch die westdeutsche Literaturkritik, sich intensiver mit der DDR-Literatur zu beschäftigen. Und westdeutsche Verlage brachten die Bücher ostdeutscher Autoren heraus. Allerdings konnte so mancher Text nur im Westen Deutschlands erscheinen, weil die ostdeutsche Zensur eine Veröffentlichung in der DDR nicht zuließ.

Nicht jede dokumentarische Literatur, die im Zusammenhang mit Bitterfeld entstand, entsprach nämlich dem konservativen Wertmaßstab der Kulturfunktionäre. Auch war ihnen die unkontrollierte kulturpolitische Aktivität von unten nicht recht geheuer. Auf der zweiten Bitterfelder Konferenz 1964 forderte man daher die gesellschaftliche Erziehung durch das große Kunstwerk und beschnitt die spontanen Züge der Laienkunstbewegung wieder. Außerdem sollte die Literatur nun den Standpunkt des „Planers und Leiters“ wiedergeben. Hierin zeigt sich, dass das technokratische Denken die technisch-wissenschaftliche Intelligenz höher schätzte als die Arbeiter. Die Arbeiter-Schreibzirkel galten inzwischen als Nachwuchsreservoir für Berufsautoren. Insgesamt wirkte der „Bitterfelder Weg“ aber doch als eine Schule des Realismus für die DDR-Literatur. Der Arbeitsalltag wurde zu einem entscheidenden literarischen Thema, die Fixierung auf das Erbe schwächte sich etwas ab.

3.2.9 Kritischer Rückblick auf die Aufbaujahre

Hermann Kant und Christa Wolf, Erik Neutsch und Günter de Bruyn, Karl-Heinz Jakobs und Jurek Becker avancierten in den sechziger Jahren in der DDR mit ihren großen Romanen zu den meist beachteten Erzählern. Stolz auf das Erreichte spricht aus vielen Werken dieser Jahre aber gleichzeitig liefern die Romane einen kritischen Rückblick auf die Aufbaujahre. Mit einem Glorieschein versah Hermann Kant in seinem 1964 zuerst als Fortsetzungsroman erschienenen Titel *„Die Aula“* die Gründerjahre der DDR. Der

erfolgreiche Journalist Robert Iswall soll anlässlich der Schließung der Arbeiter– und Bauern-Fakultät als ehemaliger Absolvent des ersten Jahrgangs die Festrede halten. Auf Reisen durch den Osten und den Westen Deutschlands sammelt er Material für seine Rede und besucht alte Studienfreunde, beschäftigt sich mit deren Lebensläufen vor dem Hintergrund des Aufbaus der neuen Gesellschaftsordnung und lässt die Vergangenheit wieder aufleben. Die zahlreichen kritischen Darstellungen können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass gerade die ironisierende Kritik an Detailproblemen im Dienst einer vehement vertretenen Legitimation des sozialistischen Weges der DDR steht

Im Jahr 1963 erschien Christa Wolfs Roman *„Der geteilte Himmel“,* der bei den Lesern in Ost und West gleichermaßen Erfolge erntete. Das Schicksal der deutschen Teilung spiegelt sich in der Liebesgeschichte zwischen der Studentin Rita und dem Chemiker Herrfurth. Der junge Mann erlebt in der sozialistischen Gesellschaft Dogmatismus, Gleichgültigkeit und Schlendrian und verliert das Vertrauen in das System. Er verlässt kurz vor dem Mauerbau die DDR. Rita gelingt es nicht, ihn zu einer Rückkehr zu bewegen. Sie besiegt aber ihre eigenen Zweifel und beteiligt sich fortan am Aufbau ihres Staates und seiner sozialistischen Ordnungsprinzipien. Dieser Roman war in mehreren Punkten eine literarische Antwort auf Uwe Johnsons Roman *„Mutmaßungen über Jakob“,* der zwar in der DDR geschrieben und den dortigen Verlagen angeboten worden war, aber erst 1959 im Suhrkamp Verlag in der Bundesrepublik erscheinen konnte.

Ein großer Erfolg wurde Erik Neutschs *„Spur der Steine“* (1964). Die Entwicklung des Zimmermanns Balla vom anarchistischen Einzelgänger zum parteikonformen Brigadier verläuft hindernisreich, denn überall stößt er auf menschliches Versagen, ökonomische Fehlentscheidungen und moralisches Fehlverhalten von Parteisekretären, die ihrerseits von den Parteimitgliedern ein moralisch einwandfreies Verhalten verlangen. Konkret wird die Kritik des Autors besonders dann, wenn er die Berechnung des Arbeitslohns problematisiert, die sich ausschließlich am Materialverbrauch orientiert. Die brillante Verfilmung dieser Romanvorlage durch Frank Beyer ging in ihrer Kritik offensichtlich zu weit, denn der Film wurde 1966 nach nur drei Spieltagen aus den Kinos genommen.

Kritik an den Anpassungsmechanismen und Lügen in der sozialistischen Gesellschaft der DDR übte Günter de Bruyn in *„Buridans Esel“* (1968). Und Karl-Heinz Jakobs protestierte in seiner *„Beschreibung eines Sommers“* (1961) gegen die ständige Reglementierung der Menschen durch die Partei, die ihnen auch noch die richtigen Partner für

ihre Liebesbeziehungen vorzuschreiben versuchte. Manfred Bielers Roman *„Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich“* wurde zwar verfilmt, aber der Film durfte nicht gezeigt werden. Als Buch erschien der Titel erst 1969 in Westdeutschland. Manfred Bieler, der daraufhin in die Bundesrepublik übersiedelte, hatte darin in brillanter Form die unsinnigen Bespitzelungsmethoden und fragwürdigen Gerichtsentscheidungen der DDR-Justiz angeprangert. Werner Bräunigs Roman *„Der eiserne Vorhang“,* der die Schwierigkeiten beim Uranabbau in den Bergwerken im Erzgebirge beschrieb, wurde 1965 verboten, bevor er überhaupt fertig gestellt werden konnte. Einen von der internationalen Literaturkritik stark gefeierten Erfolg errang Jurek Becker mit seinem Erstling *„Jakob der Lügner“* (1969). Dem fabulierfreudigen Jakob, einem Ghettoinsassen, gelingt es, mit seinen hoffnungsspendenden Lügen den Insassen des Lagers Überlebenskraft zu geben.

Viel Aufsehen erregte Christa Wolf mit ihrem zweiten Roman *„Nachdenken über Christa T.“* (1968). Die Autorin hatte hier eine Außenseiterin zur Heldin ihres Werkes gemacht, eine junge Frau, die mit 35 Jahren an Leukämie erkrankt und stirbt. Die Lebensstationen von der Schulzeit über die Kriegsjahre, die Studienzeiten in der DDR, die Familiengründung und schließlich der Rückzug in die mecklenburgische Provinz werden einfühlsam gestaltet. Auch im Sozialismus, so Christa Wolf, kann es eine Entfremdung des Individuums von der Gesellschaft geben. Während die meisten Literaturkritiker in der DDR diesen Roman wegen einer vermeintlich pessimistischen Grundhaltung ablehnten, stieß dieser in der Bundesrepublik sowohl bei der Kritik als auch bei den Lesern auf große Zustimmung.

Ein politisches Ereignis führte bereits im August 1968 zu einer tief greifenden Verunsicherung all jener Schriftsteller, die noch immer an die marxistischen Zukunftsvisionen glaubten. Die Niederschlagung des Prager Frühlings durch den Einmarsch der Panzer weckte Zweifel an der Reformierbarkeit der sozialistischen Gesellschaft. Dazu kam noch das Schicksal eines der bekanntesten Lyrikers der älteren Generation, Peter Huchel. Er wurde mit Reise-, Rundfunk- und Publikationsverbot bestraft, vor seinem Haus hielten Tag und Nacht Bedienstete der Staatssicherheit Wache und später verließ Huchel, der lange Jahre hindurch als Chefredakteur maßgeblich zur hohen Qualität der Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ beigetragen hatte, verbittert die DDR und zog in die Bundesrepublik. Aber als 1971 Erich Honecker den alternden Walter Ulbricht an der Staats- Parteispitze ablöste, schien sich der Spielraum für kritische Autoren vorübergehend zu erweitern. In der Tat durften jetzt endlich Werke erscheinen, die zuvor von der Zensur verboten worden waren. Auch der Erbeauffassung einschließlich der Theorie des sozialistischen Realismus veränderte sich,

nachdem manche literarischen Werke sie faktisch vorher schon überwunden hatten. Er wurde anerkennt, dass man sich in einer veränderten Gegenwart die Vergangenheit nicht unverändert aneignen kann. Brechts Kunsttheorie wird ernst genommen und auch die Romantik, die Moderne und unharmonische Gestalten wie Heinrich von Kleist erscheinen in günstigerem Licht. Der sozialistische Realismus verpflichtete zwar die Schriftsteller weiterhin auf die sozialistische Parteilichkeit, aber die künstlerischen Normen waren plötzlich weniger verbindlich. Der Einzelne war in der Wahl der künstlerischen Mittel freier als früher, das erweiterte Erbe und die Gegenwart miteinander zu verbinden. Die positive Lösung musste sich nicht in der Gegenwart eröffnen, sie konnte auch von der Zukunft erhofft und gefordert werden. Harmonie war nicht mehr unbedingt erforderlich und insgesamt schien sich in der Literatur der DDR ein langsamer Wandel anzubahnen.

3.2.10 Literarischer Wandel in den 70er Jahren, Frauenliteratur

Den Zensoren in der DDR wurde jetzt vorübergehen viel Selbstüberwindung abverlangt. Der geschichtliche Blick schärfte sich und das Schreiben wurde zur Erinnerung an das allzu gern Vergessene und Verdrängte. Unter diesen Umständen entstand eine gegenwartsbezogene Literatur, die zwar auf einem sozialistischen Selbstverständnis beruhte, aber Konflikt bewusst und formenreich war. Immer deutlicher wurde der uneingelöste Anspruch des Einzelnen auf Glück und Selbstverwirklichung im Alltag formuliert. Probleme, die unmittelbar noch nicht ausgesprochen werden durften, wurden literarisch angedeutet. Aufgrund dieser kritischeren und selbstbewussteren Haltung der Schriftsteller und der schwankenden kulturpolitischen Linie der Partei häuften sich Reibungen an. Ein frühes und besonders heftig diskutiertes Beispiel der Konflikt bewussten Literatur, das die Tradition problematischer Einordnung weiterführt, ist die Erzählung *„Die neuen Leiden des jungen W“* (1972, als Theaterstück 1974) von Ulrich Plenzdorf, die eine heftige Diskussionen hervorrief, und sogar erst im Politbüro war die Entscheidung für eine Druckgenehmigung gefällt worden. Die Erzählung stellt den Konflikt zwischen der Gründergeneration der DDR und den Jugendlichen dar, die den Ton erbaulicher Belehrung satt haben. Der Lehrling Edgar Wibeau bricht seine Ausbildung ab, zieht sich in eine Gartenlaube zurück und nimmt eine Beziehung zur Verlobten eines strebsamen Zeitgenossen auf. Schließlich verunglückt er tödlich bei erfinderischern Versuchen in seiner Laube, noch bevor die Bemühungen eines Arbeitskollektivs geglückt sind, ihn einzugliedern. Hier zeigt sich ein neues Verständnis vom kulturellen Erbe: Wibeau hat Goethes „Werther“ gelesen, bezieht ihn auf sich, kommentiert den Roman und zitiert daraus. Den angepassten DDR-Bürgern ist der Klassiker jedoch fremd.

So wird das klassische Erbe fruchtbar gemacht, seine fraglose Verherrlichung aber kritisiert. Werthers bzw. Wibeaus Glückanspruch und die Gegenwart der DDR stehen einander gegenüber. Die Erzählung, im Jargon der Jugendlichen geschrieben, ist aufgespaltet in den Kommentar des (toten) Helden, seine Tonbänder mit Werther-Zitaten und das Gespräch der Nachlebenden. Wibeau will auffallen, von Natur aus etwas Besseres zu sein und stirbt, als er auf dem Weg ist, seine Fähigkeiten für die anderen fruchtbar zu machen, aber er hat seine Ichbezogenheit noch nicht überwunden.

Auch die Romane *„Die Preisverleihung“* (1972) von Günter de Bruyn und *„Irreführung der Behörden“* von Jurek Becker von 1973 hatten für Aufsehen gesorgt. Jurek Becker hatte sich mit den bedrückenden Erfahrungen eines Schriftstellers in einem totalitären System auseinander gesetzt. Auch Werner Heiduczeks Roman *„Tod am Meer“* durfte 1977 erscheinen, in dem der Autor von einem Schriftsteller erzählt, der kurz vor seinem Tod vom Krankenbett aus auf sein Leben zurückschaut und feststellen muss, dass er als Künstler versagt hat. Er hat sich zum Auftragsschriftsteller machen lassen und seinem Ehrgeiz die Wahrheit geopfert. Allerdings zeigte die Zensur den Autoren recht die Grenzen. Stefan Heyms *„Collin“* (1978) durfte nur in der Bundesrepublik erscheinen. Und auch Klaus Poches *„Atemnot“* (1978) erhielt keine Druckgenehmigung in der DDR und musste erstmalig in einem Schweizer Verlag herauskommen. Poche berichtet von einem Schriftsteller, der sich den politischen Zwängen des sozialistischen Systems der DDR verweigert und sich in ein kleines Dorf zurückzieht, weil ihm die ständigen Repressionen die Luft zum Schreiben rauben. Auch Reiner Kunzes Prosaskizzen *„Die wunderbaren Jahre“* (1976), in denen der Autor das Alltagsleben im real existierenden Sozialismus als ein Leben in einer brutalen Diktatur darstellt, hatten keine Chance, in der DDR verlegt zu werden. Aber immer wieder genehmigten die Zensoren jetzt auch Titel, in denen sich die Autoren kritisch mit den gesellschaftlichen Verhältnissen in der DDR auseinander setzten.

Volker Braun lässt seinen Titelhelden in *„Das ungezwungene Leben Kasts“* (1979) die Unveränderbarkeit des Lebens in der sozialistischen Gesellschaft erfahren. Als Querulant wird Kast ein Parteiverfahren angehängt, nachdem er im Betrieb auf sinnvolle Veränderungen gedrängt hat. Sein Versuch ist zum Scheitern verurteilt. Eine ebenso verzweifelte wie zynische Szene zeigt die hohen Funktionäre an einem Festtag auf der Tribüne sitzend, während die Arbeiter applaudierend im strömenden Regen vorbeiziehen müssen. Der schwere Unfall Kasts am Ende der Erzählung steht für sein Scheitern. In Erich Loests Roman *„Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene“* (1978) hat der Held schon längst auf jeden

Versuch einer Einflussnahme auf den Lauf der Dinge in Betrieb, Partei und Staat verzichtet. Der Ingenieur Wülff repräsentiert den resignierenden Kleinbürger, der sich nur noch für seine bescheidenen privaten Bedürfnisse interessiert. Stille Verweigerung auf der einen Seite, resignative Anpassung auf der anderen, auch in Klaus Schlesingers Erzählungen *„Berliner Traum“* (1977) scheint die Politik der DDR ihren Bürgern keine anderen Möglichkeiten gewähren zu können.

Ein selbst- und parteikritischer, aber abgeklärter Rückblick ist Stephan Hermlins Autobiographie „Abendlicht“ (1979). Im unbequemen Erinnern drückte sich auch die Tatsache aus, dass die Schriftsteller nun, ebenso wie in der Bundesrepublik Deutschland, persönliche Identitätsprobleme austragen müssten. Daher beschäftigte sie die Frage, wie die Widersprüche, denen sie sich ausgesetzt fühlten, auszuhalten sind und für eine bessere Zukunft fruchtbar gemacht werden könnten. Der Roman *„Kindheitsmuster“* von Christa Wolf ist eine solche romanhafte Erinnerung an die Kindheit im nationalsozialistischen Alltag und zeigt beispielhaft, was unbequemes Erinnern bedeutet. Schreibend wurde ihr bewusst, wie das Kind Nelly – wie auch ihre Angehörigen – vor 1945 typische Verhaltensweisen der „Angepassten“ zeigte. Als Autorin unterbrach Wolf immer wieder das lineare Erzählen von der damaligen Zeit und gab Erklärungen aus ihrer Erfahrung der siebziger Jahre, verdrängte aber nicht die peinlichen Situationen, in denen der junge Mensch versagt hatte. Hierzu gehört eine fast selbstquälerische Aufrichtigkeit, die jedoch nicht im Persönlichen verharrt, sondern eine allgemeine Bereitschaft zur Gewalt aufdeckt, die durch die äußere Abrechnung mit dem Nationalsozialismus noch nicht erledigt ist. Ein allgemeines Verhaltensmuster – daher der Titel des Buches – wird deutlich: Das Kind identifiziert sich mit der herrschenden Unmenschlichkeit, lernt Hass und Härte und verlernt das Mitgefühl, weil es auf diese Weise die Angst vor dem Fremden binden kann und sich akzeptiert fühlt. Durch die Erinnerung lernt man sich zu verändern und zeigt man zugleich den Weg zu einer humanen Gesellschaft, in der Gemeinsamkeit, Selbstsein und Menschlichkeit nicht mehr auseinander fallen. Wie schwer war es für Christa Wolf, sich mit diesem Thema auseinander zu setzen, zeigt auch ihr eigenes Eingeständnis, dass sie dieses Buch achtundvierzig Mal angefangen hat.

Diese realistischen Darstellungen der individuellen und gesellschaftlich bedingten Probleme der Menschen in der DDR schienen die DDR-Schriftsteller aus der Sackgasse der aufgezwungenen Poetik auf den Rückweg zurückzubringen. Allerdings beteiligten sich keineswegs alle Autoren in der DDR an diesem Ruckzug. Autoren wie Günter Görlich, Erik Neutsch, Dieter Noll und Harry Thürk sorgten nach wie vor für eine in hohen Auflagen

verbreitete partei- und staatskonforme Literatur. Harry Thürks Kolportagenroman *„Der Gaukler“* (1978), in dem der Verfasser auf üble Art den russischen Schriftsteller Solschenizyn diffamiert, ist ein Beispiel für ein „engagiertes Werk“ einer „Staatsdichtung“. Am eindrucksvollsten hat Brigitte Reimann den völligen Verlust der sozialistischen Utopie dargestellt. Ein Jahr nach ihrem Tod erschien in einer von der Zensur gekürzten Fassung ihr großer Roman *„Franziska Linkerhand“* (1974), in dem die junge Architektin Franziska die systematische Zerstörung der alten, historisch gewachsenen Städte und die Errichtung der trostlosen Plattenbausiedlungen kritisiert. Sozialer Abstieg, Alkoholprobleme und Schlägereien werden als alltägliche Erscheinungen beschrieben.

Brigitte Reimann gehörte gemeinsam mit Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Maxi Wander, Helga Schubert, Christine Wolter und Helga Königsdorf zu den wichtigen Vertreterinnen der gewichtigen Frauenliteratur, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten der DDR als besondere Prosaform herausgebildet hatte. Sie beschränkte sich nicht auf Selbstbetrachtung und eine verallgemeinernde Sicht des Geschlechterverhältnisses, sondern stellte das Thema weiblicher Selbstverwirklichung als besonders bedrängendes Beispiel für den Konflikt dar, der zwischen den Glücksbedürfnissen des einzelnen Menschen und den herrschenden Wertungen besteht. Dabei wurde patriarchalisches Verhalten, das in der DDR bisher herrschte, für Zweckdenken und Autoritätsgläubigkeit verantwortlich gemacht. Obwohl die juristischen und ökonomischen Voraussetzungen für weibliche Selbstverwirklichung als erfüllt galten, waren Probleme wie Doppelarbeit und Karrierezwang geblieben. Der Protest brachte auch komplexe, unkonventionelle literarische Formen hervor.

Im Buch *„Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle“* von Maxi Wander zeigen sich die Frauen fähig, ihre Ansprüche und ihre Möglichkeiten realistisch einzuschätzen. Morgners Romane *„Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos“* (1974) und *„Amanda. Ein Hexenroman“*, die zusammengehören, verfremden den gegenwärtigen, bürokratisch regierten Alltag, indem sie ihn mit dem Wunderbaren konfrontiert. Dem Wunderbaren liegen die noch unbefriedigten weiblichen Wünsche nach Selbständigkeit und nach der Befreiung schöpferischer Phantasie zugrunde. Sofern es gelingt, diese Wünsche mit Wirklichkeitssinn zu verbinden, ist für die Zukunft noch hoffen. Die Phantasie zerschlägt die banale literarische Form und schafft komplexe Montageromane. Christa Wolf stellte in *„Kein Ort. Nirgends“* die Annäherung zweier gesellschaftlicher Außenseiter dar und zugleich setzte sie sich auch mit der bisherigen offiziellen Kulturpolitik

der falsch interpretierten literarischen Vorbilder. Beide Protagonisten, Heinrich von Kleist und die romantische Dichterin Karoline von Günderode, gehen an den Rollenvorstellungen, an Anpassung und Zweckdenken ihrer Zeit zugrunde, finden aber gerade darum auch einen letztlich sprachlosen Augenblick der Gemeinsamkeit, aus dem sich die Utopie von Gleichberechtigung und Selbstverwirklichung der Geschlechter ableiten lässt. In unbequemen Erinnern Kassandras, der griechischen Seherin, die den Untergang Trojas voraussagte, ließ Christa Wolf (*„Kassandra“*, 1983) den Lesern erleben, wie Geschichte als Geschichte des Patriarchats und damit der Lügen und Kriege beginnt. Helga Königsdorf skizzierte dann die Zwänge zu verplantem, rollengemäßem Leben der Frauen in der DDR-Gesellschaft.

3.2.11 Die Ausweisung Wolf Biermanns und die Folgen

Während der siebziger Jahre, die mit der Ablösung Walter Ulbrichts durch Erich Honecker so hoffnungsvoll anfingen, kam es jedoch allmählich zu einer kulturpolitischen Umorientierung. Die DDR band sich wirtschaftlich und politisch noch enger an die Sowjetunion, grenzte sich noch stärker von der Bundesrepublik Deutschland ab und trat der Vorstellung von einer einheitlichen deutschen Nation noch entschiedener entgegen. Das „Neue Ökonomische System“ wurde teilweise revidiert und damit schwächte sich auch der technokratische Glaube an einen harmonischen Fortschritt ab. An die Stelle des harmonisierenden Begriffs „sozialistische Menschengemeinschaft“ trat dementsprechend derjenige der „sozialistischen Demokratie“. Das alles führte dazu, dass gesellschaftliche Konflikte diskutiert werden durften, soweit die Partei ihre Herrschaft dadurch nicht bedroht fühlte. Seitdem kam es zu einer strengeren Leitung der Schriftsteller, wenn die Kritik zu weit ging. Mit dem harmonisierenden Gesellschaftsbild verschwand auch allmählich der Theorie des sozialistischen Realismus in ihrer traditionellen Form. Es kam wieder dazu, dass einige Texte, wenn überhaupt, nur noch im Westen gedruckt und Stücke nur noch dort aufgeführt werden konnten. Die Auseinandersetzung erlebte ihren ersten Höhepunkt mit der Ausweisung des Liedermachers und Schriftstellers Wolf Biermanns im November 1976. Nicht nur für die Kulturpolitik der DDR wurde es ein Schlüsselereignis – mehrere Dutzend Künstler und Intellektuelle, darunter fast alle bedeutenden Schriftsteller, protestierten öffentlich dagegen, dass dem unter Berufsverbot stehenden Biermann während einer Gastspielreise in der Bundesrepublik die DDR-Staatsbürgerschaft aberkannt worden war. Unter Anwendung scharfer Repressalien versuchten die Politiker und Kulturfunktionäre, die Unterzeichner der Protestresolution zur Rücknahme ihrer Unterschrift zu bewegen. Viele blieben standhaft, obwohl ihnen von nun an Publikationsverbot angekündigt worden war. Zu den

Unterzeichnern gehörten unter anderen Thomas Brasch, Jurek Becker, Günter Kunert, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Kurt Bartsch, Klaus Schlesinger, Franz Fühmann, Rolf Schneider und Hans Joachim Schädlich. Bis auf Heym, Fühmann und Hermlin verließen diese Autoren (meistens auch im Jahr 1977) die DDR, ausgestattet mit dem Visum eines Staates, der so einen Teil seiner intellektuellen Elite verstieß. Die meisten Dissidenten hatten in ihrem Gepäck zahlreiche Manuskripte mitgebracht, die sofort von westdeutschen Verlagen publiziert wurden. In Erzählungen, Prosaskizzen und Gedichten wurde mit dem politisch und moralisch korrumpierten System der DDR abgerechnet. Schonungslos dokumentierte Kurt Bartsch in *„Kaderakte“* (1979) die Diskrepanz zwischen Parteilosung und banaler Alltagsrealität im real existierenden Sozialismus. Thomas Brasch konfrontierte in den Erzählungen *„Vor den Vätern sterben die Söhne“* (1977) die triste Arbeitswelt in den Betrieben mit den einschlägigen Zitaten von Karl Marx. Hans Joachim Schädlich porträtierte in *„Versuchte Nähe“* (1977) die junge Generation in der DDR als verzweifelt, aggressiv und gewalttätig und unter den herrschenden Lebensbedingungen leidend.

Viele Autoren reagierten auf diese kulturpolitische Entwicklung entweder mit der Zuneigung zu mythischen Themen oder wendeten sich der Provinz zu. In beiden Fällen ging es jedoch um die Gegenwart, einmal um ihre allgemeinen Probleme, einmal um deren konkrete Auswirkung. Im Mythos sollte die Gegenwart gleichnishaft in ihrer grundsätzlichen Problematik gespiegelt werden (Heiner Müller) oder in ihrer grundsätzlichen Öffnung für eine besser Zukunft (Peter Hacks) oder konnte die Gegenwart als Fortsetzung einer noch nicht überwundenen Epoche erscheinen. Dabei ließ sich im mythischen Gleichnis auch das aussprechen, war direkt nicht gesagt werden durfte. Und in der romanhaften Darstellung der Provinz, etwa bei de Bruyn, wurde die Auswirkung der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung am Detail untersucht.

3.2.12 Die Darstellung des Untergangs

Die Ausweisung Wolf Biermanns stellte im kulturpolitischen Leben der DDR eine wichtige Zäsur. Viele Schriftsteller, darunter auch dem sozialistischen System wohl gesonnene, verloren den Glauben an die Reformierbarkeit dieses Staates. Was in den achtziger Jahren geschrieben und dort veröffentlicht wurde, das waren bald nicht nur kritische Bestandsaufnahmen, sondern immer mehr Dokumente eines sich beschleunigenden Untergangs. Die Kulturfunktionäre bestanden zwar nach wie vor auf einer rigiden Zensur, auch die gegenseitige Überwachung der Schriftsteller war perfekt. Fast die Hälfte der

Mitglieder des Schriftstellerverbandes war vom Ministerium für Staatssicherheit als Inoffizielle Mitarbeiter zwecks Überwachung der Kollegen angeheuert worden. Dennoch nahm die Kritik an den bestehenden Verhältnissen immer schärfere Formen an.

Die Bandbreite der Themen reichte von der Kritik am Rechtssystem und den katastrophalen ökologischen Bedingungen im Land bis hin zur Anprangerung der Mangelwirtschaft und der in der Bevölkerung zunehmenden Resignation und Verzweiflung. Verweigerung oder resignative Anpassung, andere Möglichkeiten schien die DDR ihren Bürgern in dieser Zeit nicht gewährt zu haben. Wer aufbegehrte, der geriet in das Räderwerk von Zensur und Pressionen von Seiten des Parteiapparates und des allgegenwärtigen Ministeriums für Staatssicherheit.

In verstärktem Maße drängten in den achtziger Jahren junge Künstler und Literaten, die von der sozialistischen Kulturbürokratie ausgegrenzt worden waren, in eine autonome Kunst- und Literaturszene, indem sie sich eigene Möglichkeiten zur Reproduktion und Distribution ihrer Literatur und Kunst schufen. In Privatwohnungen, inoffiziellen Galerien und Ateliers, auch unter dem Schutz der Kirche präsentierten oppositionelle Schriftsteller auf nicht gemeldeten Lesungen ihre Texte, die sie zum Teil auch in autonomen Literaturzeitschriften veröffentlichten. Zeitschriften mit einer Auflagenhöhe unter 100 Exemplaren brauchten der Zensur nicht vorgelegt zu werden.

Den Traum vom sozialistischen Glück hatten sie längst ausgeträumt, aus den Gedichten der renommierten Lyriker wie Volker Braun, Heinz Czechowski und Adolf Endler spricht Resignation und Verbitterung. Utopieverlust breitete sich aus. Die Romane der achtziger Jahre entlarven schonungslos einen Staat, dessen Politiker weder den katastrophalen Zustand der eigenen Wirtschaft noch die verzweifelte Perspektivlosigkeit der Bürger erkennen. Auch die Theater in der DDR leisteten in den letzten Spielzeiten einen wesentlichen Beitrag zur Förderung einer kritischen und oppositionellen Haltung.

Monika Marons erster Roman *„Flugasche“* (1981) durfte nur im Westen erscheinen. Zu schonungslos hatte die Autorin die katastrophalen Umweltzerstörungen im Chemiestandort Bitterfeld dargestellt. Josefa Nadler, die engagierte Heldin des Romans, besteht als mutige Journalistin auf der Veröffentlichung ihres Berichtes über die Auswirkungen der nicht entsorgten industriellen Gifte auf die Säuglingssterblichkeit, die Lebenserwartung und die Gesundheit der in Bitterfeld lebenden Menschen. Der Bericht darf

nicht erscheinen, die Journalistin wird aus der Partei ausgeschlossen. Tauchten in Marons Roman die Konflikte und Gegensätze zwischen den sich bildenden sozialen Schichten, zwischen Arbeitern und Akademikern in der angeblich klassenlosen Gesellschaft der DDR nur am Rande auf, so sind sie in Günter de Bruyns Roman *„Neue Herrlichkeit“* (1985) wesentlicher Bestandteil der Problematik. Der Sohn eines hohen Parteifunktionärs soll seine Dissertation in einem abgelegenen Ferienheim fertig stellen, verliebt sich aber dort in ein junges Küchenmädchen. Um die als unstandesgemäß angesehene Heirat zu verhindern, schreitet der allmächtige Vater und schickt den Sohn vorzeitig in den diplomatischen Auslandsdienst.

Sowohl in der Bundesrepublik als auch im europäischen Ausland stieß Stefan Heyms *„Schwarzenberg“* (1984) auf starkes Interesse, in der DDR war der Roman verboten. In der von den Amerikanern und den Sowjets unmittelbar nach dem Krieg nicht besetzten Stadt Schwarzenberg gründen idealistisch denkende Männer und Frauen eine freie Republik, in der sie den Traum von einem idealen Staat verwirklichen wollen. Der Einmarsch der sowjetischen Truppen beendet diesen utopischen Versuch. Einen eigenständigen Weg zu einer demokratischen Entwicklung hat es in Deutschland nicht gegeben.

Die Erzählungen und Romane von Gert Neumann, Uwe Saeger, Lutz Rathenow und Wolfgang Hilbig konnten teilweise nur in westdeutschen Verlagen erscheinen, sie sind eindrucksvolle Dokumente des politischen und moralischen Verfalls der DDR. Wie kaum ein anderer Autor hat Christoph Hein in seinem erzählerischen Werk Entfremdung, Zerstörung und seelischen Verfall der Menschen beschrieben. Der Roman *„Horns Ende“*, der erst 1985 ohne Zustimmung der Zensurbehörde vom Aufbau-Verlag herausgegeben wurde, zerstört den Nimbus der angeblich so glorreichen Aufbaujahre des Sozialismus in den fünfziger Jahren, wie ihn die alternden Kader in der Parteiführung gerne sahen. Aus der Perspektive zahlreicher Kleinstadtbewohner werden die Hintergründe von Horns Selbstmord geschildert. Nach einem Parteiverfahren war der Wissenschaftler als Kustos eines kleinen Museums in eine Provinzstadt versetzt worden, wo ihm jede Entfaltungsmöglichkeit genommen ist. Das beherrschende Thema in Christoph Heins Roman *„Der Tangospieler“* (1989) sind das Versagen der unter dem Diktat der Partei stehenden Justiz und deren Willkürurteile in der DDR. Als der Historiker Dallow nach zwei Jahren im Gefängnis wieder in seinen Wohnort Leipzig zurückkommt, muss er verbittert zur Kenntnis nehmen, dass unter veränderten politischen Verhältnissen sein Tatbeitrag, die Klavierbegleitung zu einem Spottgedicht auf einen alternden Parteivorsitzenden, nicht mehr als Straftatbestand gewertet wird.

Einen neuen Ton in die oppositionelle Literatur brachten die Vertreter der jungen Generation, die bereits in der DDR geboren waren und die Sozialisation durch das sozialistische System erlebt hatten. Für diese junge Generation wurde in den achtziger Jahren der Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg zum kulturellen Zentrum. Aber auch in anderen Städten bildeten sich solche subkulturellen Szenen. Unter Ausschluss der Öffentlichkeit und scheinbar ohne staatliche Lenkung entstanden hier vitale kulturelle Zentren. Die Lyrik der Protagonisten erschien in Zeitschriften kleiner Selbstverlage. Aber auch der Aufbau-Verlag publizierte in einer von Gerhard Wolf betreuten Reihe die nonkonformistischen Gedichte von Rainer Schedlinski und Bert Papenfuß-Gorek, die neben Sascha Anderson zu den wichtigsten Vertretern der jungen Generation gehörten. Ihre Texte verkündeten keine politischen Programme oder ideologische Aussagen, sie verhielten sich ästhetisch einigermaßen umstürzlerisch, ihre Sprache verstieß oft bewusst gegen die Konventionen der Grammatik und entlarvte das hohle Pathos und die Phrasen der sozialistischen Bürokratie. Die staatliche Duldung dieser subkulturellen Zentren und die stillschweigende Akzeptanz waren keineswegs Ausdruck einer neuen Liberalität der Staatsführung, sondern entsprachen lediglich taktischen Erwägungen. Sascha Anderson und Rainer Schedlinski waren aktive Stasi-Spitzel, sie haben das Ministerium für Staatssicherheit bestens über alle Aktivitäten der literarischen Opposition informiert.

Der Fall der Mauer bedeutete das Ende der sozialistischen deutschen Nationalliteratur. Es hat sich wieder gezeigt, dass Revolutionen oft von den Dichtern angemeldet werden, wenn sie jedoch ausbrechen, sind die Poeten am meisten überrascht. Es beweist die hohe Wertschätzung, die Literatur und Schriftsteller in der DDR genossen, dass auf der großen Protestdemonstration am 4.November 1989 auf dem Ostberliner Alexanderplatz Autoren wie Volker Braun, Christoph Hein, Stefan Heym und Christa Wolf zu den Rednern gehörten. Ihre Hoffnung, in einer gewandelten DDR einen Sozialismus mit dem menschlichen Antlitz verwirklichen zu können, fand bei der Bevölkerung kein Gehör. Die Geschichte ging zur Tagesordnung über, am 9.November 1989 fiel die Mauer, im Jahr darauf erlebte das bis dahin zweigeteilte Deutschland am 3.Oktober seine Wiedervereinigung.

Die nach eigenem Selbstverständnis sozialistische deutsche Nationalliteratur genannten Werke der DDR-Autoren sind Dokumente vom Aufbau und Untergang eines Staates und ein abgeschlossenes Kapitel der deutschen Literaturgeschichte.

3.2.13 Schriftsteller aus der DDR – Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1949 bis 1989 – Zusammenfassung

Während einige wenige Autoren von der Bundesrepublik Deutschland in die DDR umzogen (Heinar Kipphardt 1949, Wolf Biermann 1953, Peter Hacks 1955), lassen sich insgesamt vier unterschiedliche Phasen der Auswanderung und Ausbürgerung von Schriftstellern aus der DDR feststellen, wobei infolge der Biermann-Ausbürgerung im November 1976 die dritte Phase zu einer großen einmaligen Ausreisewelle wurde.

Zuerst gegen Ende der fünfziger Jahre. Nach dem Aufstand vom 17.Juni 1953 und der teilweisen Entstalinisierung auf dem 20.Parteitag der KPdSU im Februar 1956 war es möglich geworden, den engstirnigen kulturpolitischen Kurs der SED verhältnismäßig offen zu kritisieren. Nach den Konflikten in Polen und dem ungarischen Aufstand im Herbst 1956 griff man aber umso strenger wieder ein. Der Philosophiedozent Wolfgang Harich wurde zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt, der Germanist und Schriftsteller Alfred Kantorowicz, ein ehemaliger Spanienkämpfer, der Philosoph Ernst Bloch, der Germanist Hans Mayer sahen sich gezwungen, das Land zu verlassen (1957, 1961 und 1963). Kipphardt reiste 1959 wieder aus, im selben Jahr Uwe Johnson.

In der zweiten Phase, in den ersten fünfzehn Jahren nach dem Bau der Mauer siedelten nur sehr wenige Autoren über. Der freiwillige Weg in den Westen gelang ihnen entweder über Drittstaaten oder sie nutzten genehmigte Reisen in die Bundesrepublik zur endgültigen Ausreise. Mit dem Beginn der Entspannungspolitik nahmen die Fälle zu, in denen Autoren aus der Haft, die sie aus politischen Gründen in der DDR verbüßen mussten, von der Bundesrepublik freigekauft wurden. So nutzten die genehmigten Westreisen zur Auswanderung Christa Reinig (1964), Udo Steinke (1968), Einar Schleef (1976); über Jugoslawien setzte sich 1965 Hartmut Lange ab, Manfred Bieler dann über den Umzug in die Tschechoslowakei (1965), die er nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Abkommens im August 1968 verließ; frei gekauft wurden Roger Loewig (1972) sowie aus der Haft Klaus Kordon (1973), Gerald K. Zschorsch (1974), Tina Österreich und Wolf Deinert (beide 1975) und Ulrich Schacht (1976), während Dieter Borkowski 1972 im Austausch gegen DDR-Spione in die Bundesrepublik entlassen wurde. Ausgebürgert wurden Helga M. Novak (1966), Siegfried Heinrichs (1974) und Siegmar Faust (1976); eine Ausreisegenehmigung erhielt 1971 Peter Huchel.

Die Ausbürgerung des Liedermachers und Schriftstellers Wolf Biermann im November 1976 und der Ausschluss von neun prominenten Autoren aus dem Schriftstellerverband im Juni 1979 bilden die kulturpolitischen Eckdaten der dritten Phase der Übersiedlung. Unter den vielen Schriftstellern und Künstlern, die nach der Biermann-Ausbürgerung und den Verschärfungen im Umgang mit kritischen Stimmen in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre die DDR verließen, waren einige der bedeutendsten Schriftsteller der DDR. Es reisten die Autoren aus, die die kritische Literatur der DDR maßgeblich mitgeprägt hatten und von denen zumindest einige nicht nur im Westen großes Ansehen genossen. Die meisten erhielten eine Ausreisegenehmigung, nachdem sie einen entsprechenden Antrag gestellt hatten. Später erteilte die DDR oftmals Visa, die in der Regel zu einmaliger Aus- und Einreise berechtigten.

Nach einem Ausreiseantrag siedelten über: Thomas Brasch (1976), Franziska Groszer, Reiner Kunze, Sarah Kirsch, Hans Joachim Schädlich, Jutta Bartus und Anna Langhoff (alle 1977), Christine Wolter (1978), Bernhard K. Tragelehn (1979), Helga Lippelt (1980), Horst Semmler und Frank-Wolf Matthies (beide 1981). Ein mehrjähriges Visum erhielten Jurek Becker (1977), Joachim Seyppel, Günter Kunert und Klaus Poche (alle 1979), Klaus Schlesinger, Bettina Wegner, Kurt Bartsch und Stefan Schütz (1980), Erich Loest und Karl-Heinz Jakobs (1981); Bernd Jentzsch (1976) und Isolde Heyne (1979) kehrten von ihren Auslandsaufenthalten nicht zurück. Im Zusammenhang mit den Verhaftungen wurden aus der Haft in den Westen 1977 Jürgen Fuchs, Christian Kunert, Gerulf Pannach, Michael Sallmann und Michael Leisching, 1980 Utz Rachowski, 1981 Thomas Erwin und Karl Winkler abgeschoben, während andere Autoren, wie z.B. Stefan Heym, sich weigerten, die DDR zu verlassen, obwohl man es ihnen nahe legte.

Diese (teilweise) freiwilligen Emigrationen schlossen jedoch nicht aus, dass ein großer Teil der Schriftsteller der DDR loyal gegenüberstand. Sie begründeten ihre Ausreisen meistens mit dem verhängten Berufsverbot, stellten die Übersiedlung jedoch oft als „Wohnortwechsel“ dar, was in einem krassen Widerspruch war, weil sie praktisch mit der DDR gebrochen hatten. Ihre Übersiedlung sprach ziemlich deutlich aus, dass für sie ein Leben in der DDR unmöglich geworden war. Dennoch stellten sie ihre Ausreise als einen bloß individuellen Schritt dar, mit dem sie nicht beanspruchten, eine verallgemeinerbare und zwingende Konsequenz aus den politischen Verhältnissen gezogen zu haben. Auch wenn die meisten nicht wie Biermann oder Fuchs die Bundesrepublik als Exil betrachteten, die DDR gar als die „bessere Hälfte“ Deutschlands ansahen, für einen „unbewohnbaren Ort“ hielt die

DDR niemand. Mit dem Ausdruck „Wohnortwechsel“ behaupteten die Autoren eine Gleichwertigkeit der beiden deutschen Staaten, die sie jedoch praktisch mit ihrer Ausreise ad absurdum geführt hatten. Kunerts Satz: „Wenn ich in der DDR hätte schreiben, bzw. veröffentlichen können, dann wäre ich geblieben“, gibt vor, dass es lediglich der Erfüllung einer Bedingung bedurft hätte, um in der DDR bleiben zu können. Aber was da als Bedingung genannt wurde, war ja nicht von dem ganzen System abzutrennen und blieb innerhalb des bestehenden Systems unerfüllbar. Aber genau diesen logischen und konsequenten Schluss trugen Kunert und auch viele andere Autoren so nicht vor, obwohl ihr Weggang aus der DDR auf ihm beruhte. Dieser Zwiespalt zwischen verbalen Urteilen und eigenem Handeln lässt sich vielleicht mit der Verweigerung des demokratischen und vor allem des marktwirtschaftlichen Systems in der Bundesrepublik Deutschland erklären sowie mit der Ablehnung der westdeutschen Praxis, mit der politischen Kritik des sozialistischen DDR-Regimes zugleich die nationale Souveränität in Frage zu stellen. Aus der Perspektive vieler westlicher Betrachter schien es nämlich unmöglich zu akzeptieren, dass Systemkritik an der DDR nicht notwendig in den Wunsch nach Auflösung der DDR münden musste. An der Debatte nach der Wende 1989 über das Staatsverständnis der Schriftsteller, die in der DDR geblieben waren und sich mit deren Auflösung nicht einverstanden erklärten, kann man dies praktisch identisch wiederholt ganz genau ablesen. Was Helga Königsdorf am 1.Juni 1990 ausdrückte, galt bereits für viele Autoren, die nach der Biermann-Ausbürgerung die DDR verließen: „Wir wollten das System erschüttern, um es zu verändern, aber nicht das Land preisgeben, mit dem sich unsere Utopie verbunden hatte“ (Helga Königsdorf: Was bleibt von der DDR-Literatur? Der Schmerz über das eigene Versagen. In: Die Zeit, Nr. 23, 1.6.1990).

Systemkritik und Bindung an das Land – beides schloss sich auch in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre für die Schriftsteller nicht notwendig aus, war für sie vielmehr gleichzeitig denkbar. Viele Autoren verzichteten dabei auf die privilegierten gesellschaftlichen Stellen und teilweise abgesicherte hohe Auflagen, mussten sich manchmal von ihren eigenen politischen Illusionen verabschieden und darüber hinaus erwartete sie (trotz dem Bonus eines ostdeutschen Dissidenten) keine ersehnte sorglose Ankunft in einem freien Land, sondern ein gnadenloser kapitalistischer Wettbewerb und Preisgabe einer wählerischen Leserschaft.

Die achtziger Jahre bilden dann die letzte, vierte Phase der Auswanderungsbewegung. Sie wird vor allem durch die Ausreise jüngeren Generationen geprägt. Schriftsteller und Künstler, die ihre Kindheit und Jugend in der DDR verbracht

hatten, verließen das Land. In ihren gesellschaftlichen Idealen gingen sie auf Distanz zu den sozialistischen Ideen. Einige von ihnen engagierten sich in der autonomen Friedens- und Umweltbewegung der DDR, die meisten allerdings verweigerten sich den traditionellen Modellen der „echten“ Opposition. Viele junge Künstler schlossen sich der alternativen Kulturszene an, die in einigen größeren Städten der DDR, vor allem aber in Berlin aufblühte. Und folgende Schriftsteller durften in den achtziger Jahren die DDR mit einer Ausreisegenehmigung verlassen: Sigmar Schollak und Gylfe Schollak-Rittweger (1982), Wolfgang Hegewald und Dieter Schulze (1983), Martin Ahrends, Lothar Fiedler, Barbara Honigmann, Karina Kranhold, Christa Moog, Katja Lange-Müller, Hans Noll, Andreas Röhler, Karl Hermann Roehricht, Michael Rom, Doris Paschiller und Cornelia Schleime (1984); Gerhard Artmann, Wolfgang Hilbig, Jürgen K. Hultenreich, Friedrich Mäker, Fritz Hendrik Melle, Thom di Roes, Andreas Sinakowski und Bernd Wagner (1985); Sascha Anderson, Raja Lubinetzki und Helfried Schreiter (1986); Rüdiger Rosenthal (1987); Leonhard Lorek, Uwe Kolbe, Irina Liebmann, Monika Maron, Ulf Tischewski, Heike Willingham und Ulrich Zieger (1988). Ausgebürgert oder aus der Haft abgeschoben wurden: Dieter Eue, Anngret Gollin, Axel Reitel und Andreas Schmidt (1982); Josef Budek (1984); Amica P. Rudolph (1982 und 1985); Stephan Krawczyk und Freya Klier (1988). Vor ihren Aufenthalt im Westen kehrten 1987 Gabrielle Eckart und Manfred Walter Schütz, 1989 Freymuth Legler nicht in die DDR zurück.

Auf jeden Übersiedler reagierte mit Interesse die westdeutsche Öffentlichkeit, sie wurden jedoch mal als vorbildliche Deutsche den in der DDR bis zum Schluss verbliebenen Autoren entgegengehalten, mal als „Kalte Krieger“ oder „Trojanische Pferde“ der DDR angegriffen.

Insgesamt verließen nach dem Mauerbau bis zur Wende 1989 die DDR etwa einhundert Schriftsteller. Die Geschichte der Auswanderung aus der DDR wird in der Literaturgeschichtsschreibung vor allem unter quantitativen Gesichtspunkten gefasst. In der zweiten Phase bis zur Biermann-Ausbürgerung galten die Ausreisen als „Einzelfälle“, seit dem November 1976, in dessen Folge die Zahl der Übersiedlungen stark anstieg, konstatierte man einen systematischen Exodus der DDR-Literaturgesellschaft. Mit dieser quantitativen Unterscheidung verband sich allerdings nicht selten auch ein qualitatives Urteil, und zwar über die in der DDR gebliebenen Schriftsteller.

4. Literaturzensur und die Rolle der Stasi in der DDR

4.1 Literaturzensur

„Zensur verfeinert den Stil“ (Ernst Jünger)

Literaturzensur – das heißt das Verbot von Büchern oder bestimmten Formulierungen, aber auch die Inhaftierung, Einkerkerung, Verbannung und Ausweisung von Schriftstellern, Bücherverbrennungen und andere repressive Maßnahmen – hatte in Deutschland eine lange Tradition. Sei es aus religiösen, politischen oder anderen Gründen: die Zensur war und ist allgegenwärtig seit der Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg gegen 1450. So wurden im Dritten Reich die Schriften „antideutscher“ und jüdischer Autoren in einem Ausmaß wie nie zuvor demonstrativ verbrannt und Zensur wurde zu einem Instrument der Knebelung und Unterdrückung intellektueller, politischer, moralischer und künstlerischer Aktivitäten.

1945, nach der Niederlage des Faschismus und dem Ende des Zweiten Weltkrieges, wurden die totalitäre Zensur und die Unterdrückung Andersdenkender, wenn auch unter anderen politischen und ideologischen Vorzeichen, sowohl unter Walter Ulbricht als auch unter dessen Nachfolger, Erich Honecker, im Ostteil Deutschlands fortgesetzt. Die Mächtigen des DDR-Staates bedienten sich der Zensur, teils verdeckt und subtil, teils offen und brutal, um die Meinungs- und künstlerische Freiheit zu unterdrücken. Das von der Sowjetunion übernommene Staatsmodell implizierte die Manipulierung der öffentlichen Meinung durch die Darstellung eines von den Machthabern diktierten Sozialismusmusters und Verbannung provokativer Ideen aus den Büchern und Köpfen der Menschen. Die Mächtigen der DDR demonstrierten, dass Zensur, richtig gehandhabt oder beispielsweise durch ihre Unberechenbarkeit, helfen kann, ein Volk zu kontrollieren und zu steuern, besser oder ebenso gut wie Gefängnismauern und „antifaschistische Schutzwälle“.

Als im November 1989 die Berliner Mauer und der DDR-Sozialismus in sich zusammenbrachen und die beiden Teile Deutschlands 1990 wiedervereinigt wurden, bedeutete dies auch das Ende des allmächtigen DDR-Zensursystems. Man kann jetzt ex post unterschiedliche Fragen stellen, wie z.B.: Warum wurde die staatliche Zensurpraxis als notwendig angesehen? Welche rechtliche Grundlage lieferte die Verfassung der DDR dafür? In welchen Formen zeigte sich die Zensur in der vierzigjährigen Geschichte der DDR? Wir wurde sie offiziell und inoffiziell durch die verschiedenen staatlichen und andere Institutionen

ausgeübt? Wie versuchten einige Schriftsteller, der Zensur auszuweichen? Wie funktionierte das Problem der Selbstzensur? Welche negativen und/bzw. positiven Auswirkungen hatte die Zensur auf schriftstellerische Kreativität und Produktivität und wie empfinden die Schriftsteller das Zensurklima im vereinigten Deutschland?

Einen kleinen Schlüssel zu diesen Fragen findet man schon in der offiziellen Definition für Literaturzensur unter dem entsprechenden Stichwort im 1986 erschienenen „Wörterbuch der Literaturwissenschaft“:

Unter sozialistischen Gesellschaftsverhältnissen, unter denen sich die Herausgabe und Verbreitung von Presse- und Verlagerungszeugnissen grundsätzlich auf der Basis des demokratischen Zentralismus bei voller Verantwortlichkeit der Produzenten (Autoren, Verlage, Redaktionen usw.) regelt, bleiben prinzipiell Publikationen ausgeschlossen, die den Frieden, die Völkerverständigung, die Menschenwürde und den sozialen Fortschritt gefährden.“ (Claus Träger (Hrsg.): Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Leipzig 1986, S.582)

Hinter dieser offiziellen Definition von Literaturzensur stand natürlich das Ziel der Mächtigen, DDR-Schriftsteller in den vorgegebenen Rahmen eines von oben diktierten sozialistischen Realismus (vor allem in der Walter Ulbricht-Ära) zu zwingen und politische Dissidenten (verstärkt unter Erich Honecker) zu beugen, weil die Verfassung der DDR keine rechtliche Grundlage für die Zensurierung kultureller oder künstlerischer Aktivitäten lieferte. Grundsätzlich und ganz eindeutig garantierte der Artikel 27 Meinungs-, Presse- und Medienfreiheit:

1.„Jeder Bürger der Deutschen Demokratischen Republik hat das Recht, den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß, seine Meinung frei und öffentlich zu äußern. Dieses Recht wird durch kein Dienst- oder Arbeitsverhältnis beschränkt. Niemand darf benachteiligt werden, wenn er von diesem Recht Gebrauch macht.

2. Die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens ist gewährleistet.

(Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6.April 1968 in der Fassung des Gesetzes zur Ergänzung und Änderung der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7.Oktober 1974. Berlin 1989, S.29)

Da die Zensur in der DDR offiziell also nicht existierte, und es auch keine schriftlich fixierten Festlegungen bezüglich der Zensur gab, muss man jedoch die Frage stellen, wie sie dann in der Praxis gehandhabt wurde.

Bereits vor der Gründung der DDR hatte sich die SED ein von der Sowjetunion entlehntes und weiterentwickeltes politisch-ideologisches Instrument für die Zensurierung von Druckerzeugnissen und Massenmedien geschaffen und nach der Übergabe der politischen Macht von der sowjetischen Militärverwaltung an die Regierung der DDR im Herbst 1949 wurde es weiter ausgebaut. Dieses Filtersystem sollte sichern, dass alle literarischen Werke und jede Art von Veröffentlichungen mit der Ideologie des Staates übereinstimmten. Dabei können folgende Spielarten der Zensur unterschieden werden:

1. *Die Selbstzensur.* Der Autor nutzte sein Wissen darüber, was erlaubt war bzw. eine Veröffentlichung gefährden konnte, um seine Arbeit selbst zu zensieren. Das war zweifellos die wichtigste und gleichzeitig tückischste Form von Literaturzensur in der DDR.

2. *Die Zensur durch die Verlage*. Zuerst las ein Lektor das Manuskript und empfahl dem Autor einige Veränderungen, um es zu „verbessern" oder zu „verschönern". Diese nicht klar definierbare Vorgehensweise wurde häufig „Vorzensur" oder auch „sanfte Zensur" genannt. Ihre Wirksamkeit hing vor allem vom Verhältnis ab, das zwischen dem Autor und dem Lektor bestand. Das Überarbeitete Manuskript stellte zumeist einen Kompromiss dar. Der nächste Schritt war dann die Absegnung durch ein vom Verlag zusammengestelltes Gremium ideologisch zuverlässiger und angesehener Experten. Deren Aufgabe war es, ketzerische Gedanken aufzuspüren, die andere vielleicht noch nicht entdeckt hatten. Der Verlagsleiter, der häufig von der SED eingesetzt worden war und die Hauptverantwortung für jede Art ideologischer Verfehlung trug, schritt nur ein, wenn Probleme auf einer untergeordneten Ebene nicht gelöst werden konnten.

3. *Die staatliche Zensur.* Diese Art von Zensur wurde von zwei staatlichen Institutionen ausgeübt, die direkt dem Kulturministerium unterstanden: der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) und dem Büro für Urheberrechte. Die HV war verantwortlich für die Vergabe von Lizenzen und die Koordinierung der Verlagsaktivitäten, indem sie Manuskripte bewertete und deren Veröffentlichungen genehmigte – oder auch nicht. Sie entschied auch über die Auflagenhöhe, die Art und Weise der Vermarktung und gab Verlegern und Buchhändlern ideologische „Hilfestellung". Ohne Genehmigung durch die HV und die Erteilung der offiziellen Druckgenehmigung konnte in der DDR nichts gedruckt oder verbreitet werden. Erst hier also gab es die erste konkrete und institutionalisierte Form der Zensur. Diese wurde ergänzt durch das Büro für Urheberrechte, das darüber entscheiden konnte, ob ein Buch im Ausland, speziell in der BRD, veröffentlicht werden durfte. Das Gesetz sah vor, dass ein Schriftsteller seine Arbeit in jedem Falle zuerst einem DDR-Verlag anbieten musste. Der wiederum teilte seine Entscheidung dem oben genannten Büro mit, das dann mit dem ausländischen Verleger einen Vertrag aushandeln und das entsprechende Werk für dien Veröffentlichung im Ausland freigeben konnte.

Schriftsteller, die dieses Gesetz, das im August 1979 in Kraft trat, ignorierten oder umgingen, riskierten hohe Geldstrafen und mussten sogar mit einer Inhaftierung wegen „staatsfeindlicher Hetze“ und „Devisenhinterziehung“ rechnen.

4. *Die Parteizensur.* In der Praxis erfolgte diese Art der Zensur auf allen Ebenen, da Mitglieder der SED in allen Institutionen, die schriftstellerische Arbeiten zensieren konnten, einschließlich des Schriftstellerverbandes, Schlüsselpositionen innehatten. Teilweise wurden Zensurentscheidungen jedoch auf allerhöchster Ebene, d.h. im Politbüro, „dem vierten Zensor“ getroffen (Erich Loest schildert in seinem Buch *„Der vierte Zensor. Vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR.“* (Köln 1984) die Streitgespräche und Diskussionen mit Verlegern und Behörden, die er im Zusammenhang mit der Publikation seines Romans *„Es geht seinen Gang“* geführt hatte; dieser erschien dann letztendlich 1977 beim Mitteldeutschen Verlag in Halle. Loest unterscheidet darin folgende Stufen der Zensur, mit denen DDR-Schriftsteller konfrontiert werden: die Zensur, der sich der Schriftsteller schon beim Schreiben selbst unterzieht; die Zensur durch die Verlage und das Ministerium für Kultur, die das Werk absegnen müssen; die Zensur durch das Politbüro, das die Erstveröffentlichung bzw. eine Neuauflage verhindern kann).

Nach der Wende wurden viele Informationen bekannt, die ein genaueres Bild davon geben, wie die staatliche Zensur arbeitete. Eine der ersten Darstellungen stammt von Robert Darnton, Professor für Geschichte an der Princeton University, der 1990 zwei Zensoren, Hans-Jürgen Wesener und Christine Horn, die für die HV gearbeitet hatten, besuchte und interviewte. Im Frühjahr 1991 gab es in Berlin and anschließend in Frankfurt am Main eine große Ausstellung zur Zensur in der DDR, und seither sind verschiedene Bücher, Artikel und Schilderungen von DDR-Schriftstellern zu diesem Thema erschienen. An erster Stelle kann der Katalog dieser Ausstellung mit dem Titel *„Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und Ästhetik der Behinderung von Literatur“*(herausgegeben von Ernest Wichner und Herbert Wiesner in Berlin 1991) genannt werden, der eine große Zahl neuer Informationen, einschließlich vieler Originaldokumente, enthält. Weiter ist es ein Sammelband mit Essays von Schriftstellern und Literaturkritikern unter dem Titel *Literaturentwicklungsprozesse* (auch herausgegeben von E.Wichner und H.Wiesner in Frankfurt a.M. 1993) und Volker Brauns detaillierte Schilderung der Zensurerfahrungen *„Ein Oberkunze darf nicht vorkommen“* im Zusammenhang mit der Veröffentlichung seines umstrittenen *„Hinze-Kunze-Romans“* im Jahre 1985.

HV beschäftigte eine Gruppe von hochqualifizierten Personen, deren Aufgabe war, bei Verlagen eingereichte Bücher und Manuskripte zu sichten und zu beurteilen. Im Durchschnitt sollten sie jedes Jahr etwa 200-250 Manuskripte im Genre DDR-Gegenwartsliteratur begutachten und vielleicht 5-10 davon wurden nicht zur Veröffentlichung zur Verfügung

gestellt. Dabei wurde nichts wegzensiert, sondern lediglich keine Druckgenehmigung erteilt. Keine Druckerei in der DDR jedoch durfte ein Buch ohne diese Lizenz annehmen. Hinzu kommt, dass eine Mehrheit der Druckereien Eigentum der SED waren.

Daher kann behauptet werden, dass der Prozess der Erteilung einer Druckgenehmigung und die Zensur im Grunde zwei Seiten einer und derselben Medaille waren, und dass die DDR ein dichtes und nahezu perfektes Netz der Zensur entwickelt hatte – entgegen allen offiziellen Bekundungen und im Gegensatz zu anderslautenden Dokumenten, wie beispielsweise der Verfassung. Obwohl die Zensur also formal nie existiert hatte, wurde sie gleich nach dem Umbruch von 1989 offiziell abgeschafft.

Wonach hat der Zensor nun also gesucht, wenn er einen Roman, einen Gedichtband, eine Kurzgeschichte, ein Essay oder ein Drama zu begutachten hatte? Zuerst musste er ein Gespür für die Stimmungslage der Mitglieder des Zentralkomitees der SED haben, um sicher zu sein, dass er nichts genehmigte, was diese hätte einen Skandal auslösen können. Beim Fällen seiner Entscheidung konnte sich der Zensor an keinen schriftlich fixierten Richtlinien orientieren. Er musste sich eher auf seine Erfahrungen, sein Fingerspitzengefühl und seine Intuition verlassen. Hinzu kam das verständliche Bedürfnis, sich nicht selbst in die Schusslinie zu bringen und möglicherweise die eigene Existenz zu gefährden. (Vgl. Christine Horns Interview mit Frauke Meyer-Gosau: *Irrgarten. Über Zensur und Staatssicherheit*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheitsdienst. München (Edition Text + Kritik) 1993, S. 37. Hier teilt Christine Horn, die von 1965-1990 als auf DDR-Literatur spezialisierte Zensorin in der HV gearbeitet hat, erklärt, dass sie sich bei ihren Zensurentscheidungen hauptsächlich auf ihr „Fingerspitzengefühl“ verlassen habe).

Gewisse Aspekte waren zwar laut Gesetz eindeutig geregelt, die meisten jedoch nicht. Bekannte Tabus waren beispielsweise: die positive Darstellung und Bewertung der westlichen Gesellschaft (vor allem in der BRD und den USA) und des Kapitalismus (speziell als Alternative zum Sozialismus), Texte mit faschistischen Zügen, Kritik an gewissen Zuständen in der DDR oder an führenden Mitgliedern der SED und deren Entscheidungen, die kritische Darstellung der Sowjetunion und deren Führer (bis zu dem Zeitpunkt, als Michail Gorbatschow gegen Ende der achtziger Jahre zur Persona non grata wurde) oder von Aktionen der Mitgliedsstaaten des Warschauer Paktes und deren Armeen sowie der kommunistischen Ideologie überhaupt (Kritik an Marx, Engels und Lenin), ebenso die Darstellung und Diskussion von „Republikflucht“, ein Reizthema in der DDR. Andere

verbotene Themen waren die Armee, die Staatssicherheit, Polizeiwillkür, extreme Gewalt, Homosexualität, Pornographie, Wehrdienstverweigerung, Umweltverschmutzung, negative Zustände im Schulsystem, Selbstmord (speziell von Jugendlichen), Alkoholismus, Drogenmissbrach, Arbeitslosigkeit und Kriminalität in sozialistischen Ländern.

Die meisten DDR-Schriftsteller lernten das Zensurspiel durch einen Trial-and-error-Prozess, und viele versuchten, dessen Regeln zu beugen, indem sie so taten, als beachteten sie diese. Für Autoren, die sich weigerten mitzumachen oder die darauf bestanden, nach eigenen Regeln zu spielen, gab es eine Reihe von Strafen. Die drakonischsten Vergeltungsmaßnahmen waren Inhaftierung, Hausarrest, Ausbürgerung oder der erzwungene Umzug in den Westen. Diese Strafen waren für die Schriftsteller vorgesehen, die immer wieder Schwierigkeiten machten. Weniger schwere Vergehen wurden häufig durch Publikationsverbot und den Entzug der Möglichkeit, bei öffentlichen Lesungen aufzutreten und Vorlesungen zu halten, bestraft. Der betroffene Schriftsteller konnte dann lediglich in den Räumen der Kirche reden, wo der Einfluss des Staates nicht so stark war. Wenn sie sehr prominent waren, wie beispielsweise Günter Kunert und Christa Wolf in den späten siebziger Jahren, wurden Autoren und deren Familien auch von der Staatssicherheit eingeschüchtert, um sei auf diese Weise zum Schweigen zu bringen. Mildere Strafen waren der Ausschluss aus der Partei oder aus dem Schriftstellerverband, die Ablehnung von Visumantrag für Reisen in den Westen und die Veröffentlichung eines Buches in einer lächerlich kleinen Auflage.

Die Liste der Bücher und Texte von DDR-Autoren, die der staatlichen Zensur zum Opfer fielen, ist sehr lang, und um nur einige typische Beispiele zu nennen, traf es während der fünfziger Jahre u.a. Bertolt Brechts Theaterstücke *„Leben des Galilei“* und *„Verhör des Lukullus“,* Gedichtbände von Peter Huchel, Stefan Heyms Roman *„Fünf Tage im Juni“* und Uwe Johnsons *„Mutmaßungen über Jakob“.* Aus den sechziger Jahren waren es lediglich verschiedene Theaterstücke von Heiner Müller und Volker Braun, Fritz Rudolf Fries` *„Der Weg nach Oobliadooh“* , Christa Wolfs *„Nachdenken über Christa T.“,* Hermann Kants *„Das Impressum“* nahezu alles, was von Wolf Biermann und Reiner Kunze geschrieben wurde.

Überraschenderweise wurde diese auf die vehemente Durchsetzung des „sozialistischen Realismus“ ausgerichtete Kulturpolitik unter Ulbricht, die die Meinungsfreiheit erheblich einschränkte, von einer überwiegenden Mehrheit der Schriftsteller akzeptiert und sogar von einigen meistens älteren Schriftstellern offen verteidigt. 1956

äußerte Anna Seghers: „Hier bin ich frei; denn ich schrieb und schreibe, was ich will, auf Grund meiner Fähigkeiten und meiner Erfahrungen (…) Und mein Staat, der mit mir einen Standpunkt und eine Richtlinie einnimmt, hilft meinen Büchern. Mit Kritik? Gewiss, auch damit.“ (Essay „Volk und Schriftsteller in Anna Seghers, Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Berlin 1979, S. 92)

In den ersten fünf Jahren der Honecker-Ära, bis zur Ausweisung Wolf Biermanns im November 1976 und der sich anschließenden Solidarisierung vieler Intellektueller mit diesem Schriftsteller, wurde die Zensur relativ großzügig gehandhabt. Im Dezember 1971, kurz nachdem er die Nachfolge von Ulbricht als Generalsekretär der SED angetreten hatte, verkündete Honecker: „Wenn man von den festen Positionen des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils.“(Erich Honecker: Die Rolle der Arbeiterklasse und ihrer Partei in der sozialistischen Gesellschaft. Berlin1974, S. 198) Bald nach dieser Rede kam es jedoch zu einer Verschärfung der Zensur im Vergleich zu den schlimmsten Jahren unter Ulbricht.

Von 1972 an fanden etliche Werke, die die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR sehr kritisch beleuchteten und auch formal neue Wege beschritten, ihren Weg in die Druckerei. Ulrich Plenzdorfs *„Die neuen Leiden des jungen W.“*(1972) und Volker Brauns *„Unvollendete Geschichte“* (1975) sind lediglich zwei Beispiele von Büchern, die unter Ulbricht wohl nie das Licht der Öffentlichkeit erblickt hätten. Hinzu kommt, dass zwischen 1971 und 1976 verschiedene Anstrengungen unternommen wurden, Frieden mit fast allen prominenten Dissidenten zu schließen, ausgeschlossen natürlich Biermann. Reiner Kunze, beispielsweise, lud man nach vielen Jahren Publikationsverbot ein, beim Reclam Verlag Leipzig den Lyrikband *„Brief mit blauen Siegel“*(1976) zu veröffentlichen. Darüber hinaus wurden andere, bis zu diesem Zeitpunkt verbotene Bücher von verschiedenen Autoren zur Veröffentlichung freigegeben.

Ironischerweise war es Kunzes nächstes Buch, *Die wunderbaren Jahre“* (1976), welches das Ende der literarischen Tauwetterjahre voraussagte, die für DDR-Autoren tatsächlich wunderbar waren. Dieser Band bildete den Anfang einer Serie von oppositionellen Werken von DDR-Schriftstellern, die später von der SED und den Westmedien als Dissidenten bezeichnet wurden. Einige wenige von ihnen wurden in der DDR in kleinen Auflagen veröffentlicht, z.B. Werner Heiduczeks *„Tod am Meer“* (1977) und Erich Loests

„Es geht seinen Gang“ (1978). Manche Werke aus der zweiten Hälfte der siebziger Jahre konnten jedoch nur im Westen publiziert werden: Hans Joachim Schädlichs *„Versuchte Nähe“*(1977), Thomas Brasch` *“Vor den Vätern sterben Söhne“*(1977), Jurek Beckers *„Schlaflose Tage“* (1978), Klaus Poches *„Atemnot“* (1978), Stefan Heyms „*Collin“*(1979), Karl-Heinz Jakobs *„Wilhelmburg“*(1979), Rolf Schneiders *„November“*(1979), Bettina Wagners *„Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen“*(1979) und verschiedene Lyrikbände von Günter Kunert.

Das Problem der Literaturzensur bestand auch während der achtziger Jahre fort und veranlasste viele Schriftsteller, die DDR zu verlassen. Einige gingen oder wurden gezwungen zu gehen, viele kamen nicht mehr zurück, wieder andere erhielten ein Visum, mit dem sie eine bestimmte Zeit (zwischen drei und zehn Jahren) in einem anderen Land leben konnten. Der erste, der 1977 mit einem solchen Visum in den Westen ging, war Jurek Becker. Beckers Fall soll hier als Beispiel für eine Reihe von ähnlichen Vorgängen geschildert werden. Als er es ablehnte, verschiedene „empfohlene“ Änderungen in seinem vierten Roman *„Schlaflose Tage*“, vorzunehmen, der gleichzeitig in der DDR und der BRD veröffentlicht werden sollte, war klar, dass das Buch in der DDR nicht herauskommen würde. Becker entschied sich, die DDR zu verlassen, nach Westberlin zu ziehen und im anderen Deutschland zu leben und zu schreiben.

Die Reihe der Autoren, deren Werke in den achtziger Jahren verboten und zensiert wurden, reicht von gestandenen Schriftstellern wie Günter de Bruyn, Ulrich Plenzdorf, Adolf Endler, Volker Braun, Heiner Müller, Klaus Schlesinger, Martin Stade und Stefan Heym bis hin zu Schriftstellern wie Gabriele Eckart, Christoph Hein, Wolfgang Hilbig, Uwe Kolbe, Katja Lange-Müller, Monika Maron, Lutz Rathenow und Stefan Schütz, die in den siebziger Jahren alle noch relativ unbekannt waren.

1979, nachdem er und acht weitere Autoren aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen worden waren, publizierte Stefan Heym seine Rede, die er auf der letzten Versammlung des Verbandes, an der er teilnahm, gehalten hatte: *„Zensur. Hermann Kant* (damals Vorsitzender des Schriftstellerverbandes der DDR) *meint, der Begriff sei längst besetzt. Welches Wort soll man dann aber an die Stelle des bereits besetzten setzen? Tatsächlich ist die Zensur bei uns auch anders als frühere Institutionen der Art. Zensurbehörde des Fürsten Metternich wurde wenigstens von dem Schriftsteller Gentz geleitet, einem sehr gestreichen und gescheitem Mann. Und die Zensur des russischen Zaren*

war immerhin bereit, Karl Marx in Russland erscheinen zu lassen. Welch kritischer Denker darf hierzulande gedruckt werden?" (Siegmar Faust: Die tödliche Gegenwartsgrammatik der Diktatur: Über das Versteckspiel der DDR-Autoren mit der Zensur. Asendorf 1986, S. 55)

Auch Christa Wolf bekam es im Anschluss an die Veröffentlichung ihres Romans *„Nachdenken über Christa T."* (1968) mit der Zensur zu tun. Die erste Auflage war schnell vergriffen, die Zensurbehörde verhinderte jedoch eine Neuauflage, weil ihr auf dem VI. Schriftstellerkongress 1969 in Berlin Subjektivismus, Pseudo-Internationalismus und Selbstgefälligkeit vorgeworfen wurden. Erst im liberaleren Klima der Honecker-Frühära kam 1973 eine zweite und 1974 eine dritte Auflage heraus. Von diesem Zeitpunkt an genoss Christa Wolf eine größere künstlerische Freiheit als jeder andere Schriftsteller, der in der DDR schrieb und publizierte. Dennoch musste auch die Vorsicht walten lassen und gelegentlich dieses oder jenes Zugeständnis machen. Ihre Erzählung *„Kassandra"* und die sie begleitenden vier Vorlesungen wurden sowohl im Osten als auch im Westen publiziert, die „ostdeutsche" Ausgabe unterschied sich jedoch von der „westdeutschen" Version an einigen Stellen. In der dritten Vorlesung der DDR-Ausgabe waren acht Passagen gestrichen und durch Klammern und Pünktchen ersetz worden. Eine Fußnote verweist darauf, dass es sich hier um eine „gekürzte Fassung" handelt. Danach wurde Christa Wolf von verschiedenen DDR-Schriftstellern kritisiert, weil sie mit der zensierten und gekürzten Fassung von *„Kassandra"* einverstanden war, unabhängig von der Bekanntmachung durch die Auslassungszeichen.

Andere Schriftsteller, die sogar eine ganze Reihe unangenehmer Erfahrungen mit der DDR-Zensur machten und um die Veröffentlichung ihrer Werke kämpfen mussten, waren beispielsweise Günter de Bruyn, Christoph Hein und Monika Maron. So forderte auf dem X. Schriftstellerkongress im November 1987 de Bruyn die Abschaffung der Druckgenehmigungspraxis, die er lediglich als eine andere Form der Zensur charakterisierte und nach dem Kongress setzte er sich öffentlich weiterhin für mehr Toleranz und künstlerische Freiheit.

Auf demselben X. Schriftstellerkongress griff Christoph Hein die Genehmigungspraxis des Staates an: *„Das Genehmigungsverfahren, die staatliche Aufsicht, kürzer und nicht weniger klar gesagt: die Zensur der Verlage und Bücher, der Verleger und Autoren ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar."* (X. Schriftstellerkongress der Deutschen Demokratischen Republik. Köln 1988, S. 129)

Die Reden von Hein und de Bruyn rückten die Zensur in den Mittelpunkt einer heißen Diskussion unter Schriftstellern, Verlegern, Journalisten und SED-Politikern über das Wesen und das Ziel von Literatur in der DDR. Monika Marons Romane *„Flugasche“* (1981) und *„Die Überläuferin“* (1986) sowie ihr Prosaband *„Das Missverständnis“* (1982) stießen ebenfalls auf den Widerstand der DDR-Zensur. Das verstärkte die Frustration der Autorin über die Zustände, mit denen sie sich ihr ganzes Leben lang in der DDR auseinandersetzen musste, und veranlasste sie schließlich, das Land zu verlassen. Ihrer Überzeugung nach ging es nicht einfach um „*ein bisschen weniger Zensur“*, sondern darum, dass die Zensur im System angelegt war.

Der Buchhandel der DDR und auch andere Zweige der Kulturindustrie wurden wie in jedem sozialistischen Land nicht durch die Bedürfnisse des Marktes gesteuert, sondern zentral und von oben gelenkt. Alle Verlage waren dem Staat unterstellt, und das Kulturministerium gegenüber für alles verantwortlich, was diese Verlage veröffentlichten. Natürlich waren auch Druckereien staatlich, und die Regierung teilte jeder ein bestimmtes Papierkontingent zu. Zusätzlich griffen Regierungsvertreter noch direkt in den Druckprozess ein, überwachten den Verkauf in Buchgeschäften und legten die – unglaublich niedrigen – Buchpreise fest.

Die gängigste und heimtückischste Form von Zensur war jedoch die Selbstzensur. In seinem Buch *„Der vierte Zensor“* (1984) unterscheidet Erich Loest zwischen einem „äußeren“ und einem „inneren“ Zensor, mit dem jeder DDR-Schriftsteller zu leben hatte. Er führt aus, dass es DDR-Verleger erwarten, dass die Schriftsteller für sich selbst entscheiden, was druckbar war und was nicht: „*Das war ein Zankapfel und Schriftstellern und Funktionären. Manche forderten den inneren Zensor, der sich immer dann melden sollte, wenn dem Schreiber ewas in die Feder rutschte, das womöglich von Feinden des Sozialismus ausgenutzt werden konnte. Da sollte dieses kleine grüne Männchen im inneren Ohr am Trommelfell kratzen: So nicht.“* (Erich Loest: Der vierte Zensor. Vom entstehen und Sterben eines Romans in der DDR. Köln 1984, S. 9)

1988 sprach Gabriele Eckart in einem Interview mit Janet Swaffar über ihr persönlichen Erfahrungen mit der Zensur in der DDR und versuchte zu erklären, warum die Mehrzahl der Autoren ihre eigene Arbeit zensierten: „*Man kommt natürlich in Versuchung, manchmal unbewusst, man merkt er gar nicht, schon während des Schreibens selbst zu zensieren, d.h. Stellen, wo man ahnt, da gibt es Ärger, wegzulassen (…). Schreiben in der DDR ist ein ständiger Widerstand gegen diese Versuchung. Die meisten Schriftsteller in der*

DDR sind dieser Versuchung schon längst erlegen. Die Ausnahmen lassen sich an zehn Fingern zählen." (Janet Swaffar: Ein Gespräch mit Gabriele Eckart. In: Dimension, 17/1989, S. 320)

Die Praxis der Selbstzensur, die auch das Ergebnis der offiziellen Zensur war und sie in gewisser Weise zum Teil überflüssig machte, beschäftigte DDR-Schriftsteller so sehr, dass manche sie zum zentralen Gegenstand ihrer literarischen Arbeiten machten oder sie verwendeten viel Energie, um den Zensor hinters Licht zu führen. Er scheint eindeutig zu sein, dass die Selbstzensur das eigentliche Ziel, das die verschiedenen Zensurstufen und Zensurinstanzen verfolgten, war. Das System zwang Schriftsteller, ihre eigene Arbeit und vor allem ihr eigenes Denken – bewusst oder unbewusst – so zu beeinflussen und zu kontrollieren, dass auf Kompromisse in ihrem literarischen Schaffen eingingen und schließlich im Sinne der herrschenden Schicht selbst zensierten. Ab und zu gelang es den Autoren, den Zensor zu hintergehen und vor die wachsamen Augen eine Zeile oder einen Gedanken „reinzuschmuggeln", aber dann ergibt sich die Frage: Wie viele DDR-Leser waren denn imstande, zwischen den Zeilen zu lesen? Wahrscheinlich (von anderen Schriftstellern abgesehen) ganz wenige. Die DDR-Autoren hatten in diesem real existierenden Zensursystem Möglichkeit, sich insgesamt drei Gruppen von Schriftstellern anzuschließen. Die erste Gruppe waren Schriftsteller, die publiziert wurden. Sie zensierten sich selbst und damit einverstanden waren, dass ihre Werke zensiert werden. Sie konnten jedoch auch mit dem Gefühl leben, dass viele andere Schriftsteller verboten sind. Zweite Gruppe waren Autoren im Exil, die gute oder auch schlechte Bücher schrieben, jedoch ohne irgendwelche Zensureingriffe. Die dritte Gruppe waren Schriftsteller, die so genannte „Schubladenliteratur" schrieben (um zu vermeiden, sich in irgendeiner Weise zu kompromittieren), d.h. sie schrieben auch ganz frei, durften jedoch nicht publiziert werden. Diese Gruppe von den DDR-Autoren hatte noch eine Chance, die in der DDR nicht zu publizierende Manuskripte in bundesdeutschen Verlagen zu veröffentlichen. Natürlich gab es in der DDR auch eine alternative Literaturszene, die sich an die im offiziellen Literatursystem gültigen Standards nicht anpasste und sich als Subsystem der gesamten DDR-Literatur etablierte. Der üblichste Ausdruck dieser literarischen und Verlegertätigkeit war in allen sozialistischen Staaten die Selbstherausgabe der Manuskripte, die sogenannte „Samisdat-Literatur". Das Entstehen einer inoffiziellen „Samisdat-Literatur" in der DDR datiert jedoch erst zu Beginn der achtziger Jahre. Wenn man die Vergleiche mit den anderen Ländern des Ostblocks zieht, ist es sehr spät, eben wegen der besonderen Situation der DDR-Schriftsteller, in der BRD ihre Werke zu veröffentlichen. Es kam also zur

Herausgabe selbstverlegter Literatur, die im offiziellen Literatursystem nicht durchsetzbar und im Westen aus verschiedenen Gründen nicht absetzbar war. Es waren jedoch Veröffentlichungen, die mit so geringen Stückzahlen verbreitet wurden, dass sie als Publikationen im eigentlichen Sinne nicht galten: Unikate, die von Malern und Graphikern als Siebdruckbücher und Graphikmappen hergestellt und bald mit künstlerisch gestalteten Texten versehen wurden. In den letzten zehn Jahren der DDR entwickelte sich so ein weitgehend autonomes Literatursystem, dass mit über dreißig Zeitschriften und hunderten Künstlerbüchern dem erstarrten Literatur- und Kunstgeschehen eine lebendige Alternative entgegensetzte. Das erste Mal in der DDR wurden polygraphische Mittel und Distributionsdienstleistungen fast ohne die Steuerungs- und Kontrollmacht des Staates eingesetzt; eine Einflussnahme auf die selektiven Entscheidungen der Autoren und der literarischen Vermittler bestand gleichwohl im Bereich der inoffiziellen Kooperation – mit Sascha Anderson und Reiner Schedlinski waren sowohl ein rühriger Produzent als auch ein theoretischer Programmatiker als inoffizielle Mitarbeiter der MfS und als literarische Vermittler im alternativen Literatursystem tätig.

In den achtziger Jahren entstanden auch zahlreiche inoffizielle literarische Zeitschriften und „Untergrundmagazinen“, wo etliche DDR-Schriftsteller die Möglichkeit bekamen, ihre Texte aus der Schublade hervorzuholen und sie nicht nur von Hand zu Hand weiterzureichen. Der erste dieser illegalen Publikationen mit dem Titel *„Der Kaiser ist nackt“* erschien 1981. 1983 folgte *„Mikado“*, eine Literaturzeitung, die in regelmäßigen Abständen bis 1987 erschien. Die Auflagen bewegten sich jedoch in der Höhe höchstens von hundert Exemplaren pro Heft, was in dem Land, wo keine Privatpersonen über die Kopiergeräte verfügten, wo das Papier knapp war und untergehen konnte ziemlich viel war, besonders wenn man bedenkt, dass jedes Heft nicht nur vom Käufer gelesen, sondern mehrmals weitergegeben wurde. Auf diese Weise konnten dann die einzelnen Exemplare viele Leser finden.

Es gab auch eine ganze Anzahl von DDR-Schriftstellern, die vom Vorhandensein der Zensur in ihrem Land profitierten. Vor der Wende existierte eine kleine Gruppe von Literaten, die eine besondere Art von Selbstzensur betrieben: Obwohl sie in der DDR lebten und auch dort leben wollten, schrieben sie vorrangig für den westdeutschen Markt. Diese Autoren verfassten offen oppositionelle Texte, die dazu prädestiniert waren, in der DDR verboten zu werden, und die dazu bestimmt waren, die Aufmerksamkeit von Verlegern aus dem Westen zu wecken. Diese Bücher unterlagen nicht der Selbstzensur, sondern waren im Gegenteil

bewusst so geschrieben, dass sie keine Chance hatten, das Licht der Öffentlichkeit in der DDR zu erblicken (es war auch gar nicht schwer, da jeder DDR-Schriftsteller in etwa wusste, was durchgehen würde und was nicht). Das verschaffte dem Autor dann die Legitimation, im Westen als „Dissident" angesehen zu werden. Diese Art von Schriftstellern hatte sich nach dem Fall der Mauer besonders umzustellen.

Daneben gab es eine andere und größere Gruppe von zwar weniger talentierten, aber dennoch nicht weniger opportunistischen Schriftstellern, die von der Zensur profitierten und ganz gut davon in der DDR lebten. Es handelt sich dabei um die „Loyalisten", jene Schriftsteller, die sich der Ideologie der SED verschrieben hatten und als verlängerter Arm der Partei angesehen werden konnten. Als Belohnung für die Propagierung des Sozialismus sowie als Preis für die Denunzierung der Feinde einschließlich einiger ihrer Kollegen in ihren Werken und in der Öffentlichkeit genossen diese eine Reihe von Privilegien, die die Mehrzahl ihrer Mitbürger nicht hatten: eigene Häuser oder geräumige Wohnungen in guter Wohnlage, die Möglichkeit, in den Westen zu reisen, ein gutes und gesichertes Einkommen, eine Datsche und manche andere Vergünstigungen. Für ihre Anbiederungen erhielten viele dieser Schriftsteller staatliche Förderung in Form von Stipendien, Literaturpreisen und Verträge für alle möglichen Sonderprojekte. Sie waren Teil der oberen Zehntausend in der DDR. Es war ihr persönliches Interesse, das sie zu Parteigängern des Staates werden ließ, und Ideologie – meistens ebensoviel wie die Literatur – war ihr tägliches Brot. Natürlich kam diesen Schriftstellern die Wende ebenfalls nicht gelegen. Vor allem diese Autoren fanden die Auswirkungen einer marktorientierten Buchindustrie auf die Veröffentlichungspraxis als etwas, mit dem sich die meisten DDR-Schriftsteller früher nie auseinanderzusetzen hatten. Viele mussten sich erst an den Gedanken gewöhnen, dass sie nun Bücher zu schreiben und Themen auszuwählen haben, für die sich Leser interessieren und die sich auch verkaufen lassen. Nach Ansicht verschiedener Autoren stellt es eine neue Form der Zensur dar, eine Zensur des Marktes, etwas, das sie als schlimmer ansehen, als alles, was sie in der DDR erlebt haben.

Es könnte auch argumentiert werden, dass die Zensur eine positive Rolle im Schaffen einiger DDR-Autoren gespielt habe. Dieter Sevin schreibt in seiner Arbeit *„Textstrategien in DDR-Prosawerken zwischen Bau und Durchbruch der Berliner Mauer"* (Heidelberg 1994), dass die Zensur nicht nur eine Hürde, ein Hindernis oder ein tückisches Gift für die Schriftsteller war. Die Allgegenwart der Zensur stellte gleichzeitig eine Herausforderung dar und konnte für jene, die bereit waren, über verbotene Themen zu schreiben, durchaus ein

Ansporn zu mehr Kreativität sein, denn um verhindern, zensiert zu werden, sei der Schriftsteller gezwungen worden, alle vorhandenen künstlerischen Mittel, wie beispielsweise Satire, Ironie, Metapher, Rhetorik oder Verfremdung, voll auszuschöpfen.

Hat die Zensur also einige Schriftsteller wirklich zu besseren Schreibern gemacht? Möglich wäre es schon.

Das nächste Problem entstand für die Schriftsteller nach der Wende, nach dem vollen Abschaffen der Zensur. Viele Schriftsteller hatten Mühe, ihren Platz im vereinigten Deutschland zu finden, sowie die Themen, die die Menschen wirklich interessieren. Sie müssen sich an die Gesetze des Wettbewerbs und des Überlebenskampfes gewöhnen und sich damit abfinden, dass es das alte Ost-West-Rollenspiel und die Förderung von oben sowie die Gängelung durch solche Institutionen, die den Fluss von Ideen und Worten steuerten, nicht mehr gibt. Viele von denen, die sich früher, als sie noch der DDR lebten und arbeiteten, niemals über Zensur beklagt haben, schimpfen jetzt über die Zensur des Marktes und Kommerzialisierung von Literatur, die sie als Erfindungen des Kapitalismus verfluchen und schlimmer finden als alles, was der Sozialismus ihnen beschert hat. Für diese Schriftsteller, Überlebenskünstler und Opportunisten, die es auf irgendeine Weise geschafft haben, von der Zensur in ihrem Teil Deutschlands zu profitieren, war die Zensur im Grunde gar nicht so schlecht und hatte damals durchaus positive Effekte, indem sie manche Schriftsteller zu höheren Leistungen anspornte.

So äußerte sich John Erpenbeck in seinem Brief vom 9.Januar 1993 aus: „*Ich habe in der DDR alle erwähnten Formen von Literaturzensur erlebt: in geringerem Maße bei eigenen Arbeiten, in größerem, zuweilen furchtbaren bei Kollegen und Freunden.*

Ich weiß also, wovon ich rede, wenn ich Ihnen versichere: Keine Form von Zensur ist so verheerend, persönlichkeits- und, in der Summe, auch literaturschädigend wie die brachiale Zensur des Marktes. Ich habe, wenigstens vorläufig, vor ihr kapituliert und aufgehört, literarisch zu arbeiten. Das kann ich mir leisten, weil ich (schon zu DDR-Zeiten) nie freiberuflich, sondern Wissenschaftsphilosoph war und bin.“ (Richard Zipser (Hrsg.): Fragebogen: Zensur. Leipzig 1995, S. 120). Gabriele Eckart, die als 17 bis 21jährige Stasikontakte hatte, sie dann unterbrach und 1987 die DDR verließ, schrieb am 26.Januar 1993: *„Vor jeder Buchveröffentlichung in der DDR hatte ich an Alpträumen gelitten, das Buch könnte nach den Zensurakten, die ich mit Bangen verfolgt hatte, ohne mein Wissen noch*

einmal zensiert worden sein und nun in einer gänzlich verstümmelten Form erscheinen. Welch eine Erleichterung jedes Mal, als ich feststellte, dies war nur ein böser Traum. (...) drei Jahre nach dem Untergang der DDR wurde der Alptraum Wirklichkeit…Die Zensurpraktiken des westdeutschen Sensationsjournalismus sind (...) auf andere, noch perfidere Weise ebenso stalinistisch wie diejenigen der ehemaligen DDR!" (Ebd., S.112)

4.2 Die Rolle des Ministeriums für Staatssicherheit in der DDR-Literatur

Jeder Mensch hat ein Recht auf Liebe,
auf den Anblick der grünen Triebe
am Kirschbaum;
und auf den Wind, den streunenden Kumpan,
und auf berauschenden Elan,
und auf den stillen Sonntag unter Freunden.

Drum lautet der Auftrag der Partei:
Sorgt überall für Sauberkeit,
Genossen der Staatsicherheit.
Wir haben den Gegner direkt vor der Tür,
und schwer ist des Volkes Arbeit.
Sorgt also dafür,
dass keine Unsicherheit
über unsere Schwelle kommt.

Und sorgt auch für Licht.
Wo Menschen in Verwirrungen geraten,
da riecht Ihr den Braten,
und reißt sie zurück
mit äußerstem Geschick –
und schlagt den Verwirrern auf die Pfoten!
Schmutz ist verboten
in dieser Republik.

Wer kennt Eure Namen?
Seufzer der Müdigkeit
aus Eurem Munde?
Wer hört sie?
Eure Kinder?
Sagt ihnen:
Es ist gut zu wissen,
dass Ihr da seid in jeder Sekunde,
Genossen Tschekisten.

Und wir alle sind mit Euch!
Auch der Dichter, der über Versen schwitzt,
sein Mädchen, das unterm Kirschbaum sitzt –

der Auftrag, der uns zusammenhält,
den gaben uns Arbeiterhände,
die härtesten und
gütigsten Hände
der Welt.

Benito Wogatzki

Im Herbst 1996 brachte Joachim Walther ein vielbeachtetes Buch auf den Markt: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik"* (Berlin 1996). Auf knapp 900 Seiten erfasst Walther darin erstmals die ganze Dimension der Überwachungs-Staates DDR. Walther, selbst zwanzig Jahre lang Beobachtungsobjekt der Stasi, kämpfte sich binnen dreier Jahre durch 150.000 Aktenseiten, stieß auf 1.500 Informelle Mitarbeiter im DDR-Kulturbetrieb – doppelt so viele wie im Umfeld der evangelischen Kirche – darunter zahlreiche prominente Schriftsteller wie Strittmatter, Kant, Maron, Anderson, Noll und Wiens. DDR als moderne Diktatur hatte das Bedürfnis, ihren totalen Machtanspruch hinter einem ideologischen Gewand zu verhüllen. Und aus Gründen der politischen Zweckmäßigkeit, um sich nicht ins Schweigen zu hüllen und den Beherrschten Raum zu geben, die Leere zu füllen, braucht solche moderne Diktatur sinngebende Worte, die diese besondere Form des Herrschens begründen. Und dafür werden die Wortgewaltigen benötigt, die traditionellen „Meister des Wortes": Intellektuelle, Philosophen und natürlich Schriftsteller. Die DDR bedurfte vieler und großer Worte, um sich eine missbrauchte Utopie des Allen-sei-alles-gemeinsam als Deckmantel überzuwerfen. Gleichwohl wirkte auch in der DDR der alte Gegensatz mit einer bestimmten Spannung von Geist und Macht, von Autor und Staat, von Ästhetik und Moral, von Engagement und Distanz. Die Schriftsteller fürchten das Einengen ihrer künstlerischen Freiheit, der Staat fürchtet, dass diese poetische Freiheit seine politische Macht in Frage stellt. Das Muster der Unvereinbarkeit war schon historisch geprägt und wurde unter anderen von Heinrich Mann als unversöhnlich beschrieben: „Ein Intellektueller, der sich an die Herrenkaste heranmacht, begeht Verrat am Geist." (Heinrich Mann: Geist und Tat. In: Macht und Mensch. Essays. Frankfurt a.M. 1989, S. 18)

Walthers Recherchen nach gründete die Mielke-Behörde in Folge des Einmarsches der sowjetischen Armee in Prag 1968 erst die eigentliche Stasi-Diensteinheit XX/7, die speziell auf die Überwachung DDR-Intellektuellen spezialisiert war. Bis zu diesem Datum sollte die Hauptabteilung XX allgemein die Schriftsteller überwachen. Als jedoch ein Rapport über die

politische Einstellung sämtlicher Redakteure, Theaterleute, Schriftsteller, Künstler und Sänger der Republik zu den Ereignissen des „Prager Frühlings“ und dessen Niederschlagung nur vollständig erstellt werden konnte, erteilte Mielke am 18.Juni 1969 den Befehl zur Gründung der neuen Diensteinheit. Auftrag war die „Abwehrarbeit auf dem Gebiet von Kunst und Kultur“. Die anfangs bedeutendsten Operativvorgänge „Lyriker“ und „Diversant“ richteten sich gegen Wolf Biermann und Stephan Heym. Danach waren im Visier auch Jurek Becker, Ulrich Plenzdorf, Reiner Kunze, Volker Braun, Klaus Schlesinger und Christa Wolf. Walther fasst seinen 900-Seiten-Bericht zu folgendem Abschluss zusammen: *„Die Konspiration war das innere Zentrum der Diktatur in der DDR. Sie bezog sich ja nicht nur auf den Geheimdienst, sie galt genauso in der Partei. Ein wesentlicher Unterschied besteht auch in der Quantität der Überwachung. Ein System, das nicht demokratisch legitimiert ist, muss bei Strafe des Untergangs Mittel und Ressourcen darauf verwenden, diese nicht legitimierte Macht abzusichern. Dafür war der primär nach innen gerichtete Geheimdienst da. Aber die Staatssicherheit war nur das letzte Fangnetz, das eingebaut war. Die Gesellschaft DDR hatte mehrere solche Netze. Dazu gehört auch das Klima der Unsicherheit, des Misstrauens und der Angst. Der tückischste Feind der Literatur ist nicht die Zensur, sondern die Selbstzensur.“* (Joachim Walther: Der größte Feind der Literatur ist Selbstzensur. In: Die Tageszeitung v.2./3.11.1996)

43 Schriftsteller brachte Stasi ins Gefängnis – oft denunziert von den eigenen Kollegen. Der Rechercheur notiert: *„Aus vielen Berichten spricht insbesondere der Neid von Schriftstellern auf Kollegen, die sich im SED-Staat manche Freiheiten herausnahmen und deren Bücher innerhalb und außerhalb der DDR auch noch bedeutend erfolgreich waren. Zahllos sind die Klagen parteitreuer Autoren über die nach ihrer Ansicht ungenügende Würdigung eigener Werke durch die Staatsführung und die Förderung der angeblich nicht so „klassenbewussten“ Poeten“* (J.W.: Sicherungsbereich Literatur. S.228) Walther, dessen Forschungsarbeit im Auftrag der Abteilung Bildung und Forschung der Gnauck-Behörde erfolgte, stellt schließlich folgende Hypothese auf: *„Die erstaunlich hohe Bereitschaft gerade von Schriftstellern, mit der Staatssicherheit zusammenzuarbeiten, lässt sich nur mit der Fähigkeit von Intellektuellen erklären, selbst Verrat an engen Freunden noch geschichtsphilosophisch zu veredeln.“* (Ebd., S. 227) Dem Stasi-Opfer stößt dabei besonders die zunehmende IM-Dichte in den oberen Rängen der DDR-gültigen Schriftsteller-Hierarchie auf. Von den 123 Mitgliedern der zentralen Leitung des Schriftstellerverbandes waren 1987 lediglich 19 nicht vom Ministerium für Staatssicherheit erfasst. 49 verdingten sich als Stasi-

Zuträger, 17 wurden dagegen überwacht. Von den 19 Präsidiumsmitgliedern wiederum hatten sich 12 bei der Stasi verdingt – darunter natürlich Verbandspräsident Hermann Kant. Aber auch die SED-Bezirke waren unter IM-Kontrolle: in Halle standen 39 Verbands-Schriftstellern 14 Inoffizielle Mitarbeiter gegenüber.

Bei der Bereitschaft von Schriftstellern und Künstlern, mit dem Ministerium für Stasi zusammenzuarbeiten, spielte neben niederen Gründen wie Karrieredenken, Neid, Machtgelüste und Geltungsbedürfnis die Utopiegläubigkeit eine besondere Rolle. Die Überzeugung, auf dem rechten und gerechten Weg zu sein, war eine ideologische Selbstverzauberung und wurde begründet als „Einsicht in die Notwendigkeit". Es war nicht einfach nur Unmoral, sondern Ausdruck einer überlegenen, neuen Moral, der sozialistischen, die sich als Klassenmoral im Klassenkampf verstand. Und diese Überzeugung war Teil des Machtmissbrauchs der Kommunisten und diente der Begründung der angeblich historisch notwendigen Härten auf dem Weg zur globalen Gerechtigkeit. Was direkt die DDR-Schriftsteller angeht, ist Joachim Walther der Meinung, dass *„Geist sich mal mehr, mal weniger von Macht korrumpieren lässt, muss am Schriftsteller als Spitzel etwas Kontradiktorisches sein. Der Dichter als Denunziant, petzende Poeten: ein Widerspruch. Mielke und die Musen: ein Paradoxon. Das Interesse, das öffentliche Entsetzen, die Entrüstung müssen ursächlich mit unserem Bild vom Dichter zu tun haben. Und das ist offenkundig eines, das sich den Dichter als Macht-Abstinenzler denkt. In unserem Dichterbild dürfen nur hehre Ideale Platz haben, die sich in etwa so summieren ließen: Der Dichter, höchste moralische Integrität und Immunität vorausgesetzt, als Gewissen der Nation, allein der Freiheit des Wortes und dem Ethos seiner Kunst verpflichtet.*

Eine Literatur, die frei ist in einer demokratisch verfassten Gesellschaft, braucht nicht moralischer zu sein als diese, und ein wirklich freier Schriftsteller braucht nicht mutiger, wahrhaftiger oder stärker zu sein als ein Postangestellter oder eine Kindergärtnerin. Im übrigen sind Schriftsteller und Dichter nur deshalb, weil sie Gedichte oder Romane schreiben, keine moralisch höhere Wesen, die menschlichen Stärken und Schwächen sind ebenso verteilt wie anderswo auch. Eine Literatur jedoch, die von einer Diktatur an die kurze Leine genommen werden soll, hat die Pflicht, sich zu wehren, um wieder frei zu werden. Insofern sind die moralischen Anforderungen an Literatur und Kunst in solchen Zeiten höher." (Joachim Walther: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1996, S.11f)

Und in Bezug auf den ganzen riesigen Überwachungsapparat stellt er nach dem Untergang der DDR unter anderem solche Fragen: *Wer hatte die Befehle gegeben? Wer die Maßnahmepläne ausgedacht*? *Wie war dieser Geheimapparat strukturiert? Wie funktionierte er und wie die Menschen in ihm? Was veranlasste die hauptamtlichen Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit, Menschen, die lediglich anders dachten, derart aufwendig zu verfolgen? Was waren die Motivationen der Schriftsteller und Intellektuellen im 20. Jahrhundert, in Mitteleuropa, nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus und des Stalinismus einen totalitären Staat als Zuträger zu dienen? Was bewog Schriftsteller, (...) die klar markierten Tabugrenzen zu überschreiten? Welches tatsächliche Ausmaß hatten Überwachung und Unterwanderung der Literatur durch die Staatssicherheit? Welchen Charakter hatte deren Einflussnahme? Geschah dies durch den zensorischen Eingriff in Texte?(...) Welches Ausmaß hatte die Rekrutierung von Schriftstellern, und was bedeutet dies für die in der DDR geschriebenen Literatur? (...) Wie rechtfertigte ein dichtender Denunziant es vor seinem Gewissen, sofern er auf ein solches, und sei es auch nur rudimentär, zurückgreifen konnte, wenn er auftragsgemäß das Vertrauen eines anderen Dichters errang und missbrauchte? Haben sich die Täter nicht selbst beschädigt, sind sie nicht zugleich auch Opfer ihres geheimen Paktes, dem die faustische Größe durchgängig fehlte? War die konspirative Verdoppelung ihrer Existenz nicht in Wahrheit ein Verlust? War und ist das Leben im Widerspruch trotz der behindernden Eingriffe nicht das bessere, vollere Leben?(...) Wie konnte diese Diktatur der Lüge und Angst über 40 Jahre bestehen? (...) Was ist daraus zu lernen, um künftige Generationen gegen derartige Verführungen zu immunisieren?"* (Ebd., S.14f)

Ziel des erheblichen Aufwandes des MfS war die Erarbeitung „operativ bedeutsamer Informationen". Dafür gab es die „Acht Goldenen W": wann, wo, was, wie, womit, warum, wer, wen. Kriterien für die Qualität einer Information waren: Aktualität, Neuigkeitswert, hohe Aussagekraft, Objektivität, Wahrheit, Vollständigkeit und Überprüfbarkeit.

Allgemeine Hauptaufgabe des MfS war die Gewährleistung der staatlichen Sicherheit der DDR vor allen Angriffen innerer und äußerer Feinde. Da die SED nicht nur den politischen, sondern auch den ideologischen Führungsanspruch für sich reklamierte und streng durchsetzte, wirkte sich das auch auf Kunst und Literatur. Deswegen war dieser Bereich ebenfalls durch das MfS abgesichert und das MfS besaß einen spezifizierten Sicherheitsauftrag zur Durchsetzung der SED-Kulturpolitik und die entsprechenden, dafür zuständigen Diensteinheiten. Dies war ab 1964 die „Linie XX", die für Staatsapparat, Kirche,

Kunst, Kultur und „politischen Hintergrund“ verantwortlich, sie war das Zentrum der nach innen gerichteten Repression. In Mielkes Befehl 20/69 vom Juni 1969, der die Bildung der Abteilung XX/7 anwies, wird die sicherheitspolitische Bedeutung der Kultur unterstrichen: *„Die Kultur in ihrer Gesamtheit, im besonderen Maß die Massenkommunikationsmittel, sind auf Grund ihrer Stellung im gesellschaftlichen Gesamtsystem, vor allem bei der politisch-ideologischen Bildung und Erziehung der Menschen, bedeutende Faktoren im Prozess des Klassenkampfes zwischen Sozialismus und Imperialismus.“* (Ebd., S.30)

In der zu diesem Befehl gehörenden *Dienstanweisung 3/69 zur Organisierung der politisch-operativen Arbeit in den Bereichen der Kultur und Massenkommunikationsmittel“* wurden Sinn und Zweck der SED-Kulturpolitik so beschrieben: *„Das strategische Ziel der sozialistischen Kulturpolitik besteht in der Herausbildung der sozialistischen Menschengemeinschaft und in der Schaffung der gebildeten sozialistischen Nation, die zugleich als Vorbild auf Westdeutschland und andere kapitalistische Länder ausstrahlt.“* (Ebd., S. 30)

Im MfS-Wörterbuch versteht man das Stichwort „Kunst und Kultur“ als *„Bestrebungen innerer und äußerer Feinde, den Bereich der Kunst und Kultur der sozialistischen Gesellschaft für die Durchführung politischer Untergrundtätigkeit u.a. vielfältige Formen der Feindtätigkeit, insbesondere für die Verbreitung antisozialistischer Auffassungen, Theorien, Plattformen, Konzeptionen u.a., zu missbrauchen.“* (Ebd., S.31)

Die Spitze der kulturpolitischen Machthierarchie war natürlich das Politbüro der SED-1949-1989 Kopf des Parteiorganismus. Die Zuständigen für kulturelle Fragen im Politbüro lag bei vier Spitzengenossen – Erich Honecker, Kurt Hager (Chefideologe der Partei und ZK-Sekretär für Kultur, Volksbildung und Wissenschaft), Joachim Herrmann (zuständig für Medien) und Erich Mielke (Minister für Staatssicherheit und Leiter des Staatssicherheitsdienstes). Dann folgte das Zentralkomitee der SED, Ministerium für Kultur (der Minister war automatisch Mitglied der ZK der SED und de facto Kurt Hager und der Kulturabteilung des ZK untergeordnet), Büro für Urheberrechte (primär war die ökonomische Funktion – Devisenerwirtschaftung, sekundär die zentrale Kontrollfunktion, indem es die Meldepflicht für alle Verträge mit dem Ausland einführte, diese prüfte und genehmigte sowie alle Valuta- und Transferfragen bearbeitete. Mit dem „Gesetz über das Urheberrecht“, das am 1.Januar 1966 in Kraft trat, verfügte das Büro über eine gesetzliche Grundlage, in der Praxis wirkte das BfU auch als Steuerungs- und Zensurbehörde für Manuskripte, die genehmigt

außer Landes gehen sollten, denen im Falle eines politisch anstößigen Inhalts jedoch die Genehmigung zur Ausfuhr und zum Vertragsabschluss verweigert wurde. Buchautoren in der DDR waren verpflichtet, bei diesem Büro eine Genehmigung einzuholen; wer diese Genehmigung verabsäumte, riskierte die Kollision mit dem Devisengesetz der DDR.), Akademie der Künste der DDR (zunächst als Deutsche Akademie der Künste gegründet, nannte sich ab 1974 Akademie der Künste der DDR, in vier Sektionen gegliedert: Literatur und Sprachpflege, Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik), PEN-Zentrum der DDR (1951 spaltete sich das 1949 gegründete Deutsche PEN-Zentrum in ein Deutsches PEN-Zentrum der BRD und ein Deutsches PEN-Zentrum Ost und West, das sich 1967 in PEN-Zentrum der DDR unbenannte; eine exklusive, geschlossene Gesellschaft, die sich der Angriffe und Eingriffe kulturpolitischer Dogmatiker zu erwehren hatte; gewähltes Mitglied des DDR-PEN war ab 1987 der Oberzensor der DDR Klaus Höpcke, langjähriger Präsident war Heinz Kamnitzer alias IMB (Inoffizieller Mitarbeiter der Abwehr mit Feindverbindung bzw. zur unmittelbaren Bearbeitung im Verdacht der Feindtätigkeit stehender Personen) „Georg“, ein Mann der SED und des MfS), Schriftstellerverband der DDR (1950 zunächst als Deutscher Schriftstellerverband im Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands gegründet, benannte sich 1973 in Schriftstellerverband der DDR um; Mitglied konnten Verfasser belletristischer Werke aller Genre, Übersetzer, Herausgeber, Literaturkritiker, Essayisten und Literaturwissenschaftler werden, außerdem Personen, die sich „in besonderer Weise um die Förderung der Literatur verdient“ hatten, wodurch auch Kulturfunktionäre Mitglied wurden; höchstes Organ waren die Kongresse, wo der zentrale Vorstand gewählt wurde; dieser Vorstand (1987 gehörten ihm 121 Mitglieder) wählte den Präsidenten (1952-1978 Anna Seghers, 1978-1989 Hermann Kant), hatte enge Anbindung an die SED, erhielt aus dem Staatshaushalt hohe Zuschüsse (Gesamthaushalt betrug 1989 3 048 000 Mark), betrieb eigenes Erholungsheim in Petzow bei Potsdam sowie ab 1979 „Otto-Grotewohl-Haus“ in Berlin-Pankow, vergab und vermittelte Stipendien, Kuren, Wohnungen und andere soziale Zuwendungen und Vergünstigungen, betrieb Nachwuchsförderung, organisierte öffentliche Lesungen, bearbeitete die Anträge auf Auslandsreisen (Befürwortung oder Ablehnung), bevor SED und MfS endgültig entschied, gab die literarische Monatsschrift „neue deutsche literatur“ („ndl“) heraus; auf Grund seiner zentralen Bedeutung widmete ihm das MfS große Aufmerksamkeit und führte zahlreiche offizielle und inoffizielle Kontaktpartner auf allen Ebenen), das MfS (die Schlüsselstellung im kulturellen Bereich nahm die Ende 1969 aufgebaute Linie HA XX/7 ein, die speziell den Kulturbetrieb kontrollierte; 1989 hatte am 18.Juni 1969 auf Grund des Befehls 20/69 von Erich Mielke „Errichtung der Abteilung 7 in

der HA (Hauptabteilung) XX, zuständig für die Sicherung der Bereiche „Kultur“ und „Massenkommunikationsmittel“ aufgebaute Abteilung 7 insgesamt 350 IM und die Aufgabe, das kulturelle Leben der DDR mit allen seinen Einrichtungen zu kontrollieren und für die reibungslose Durchsetzung der Kulturpolitik der SED zu sorgen; konkretisiert wurde Mielkes Befehl durch die Dienstanweisung 3/69 „zur Organisierung der politisch-operativen Arbeit in den Bereichen der Kultur und Massenkommunikation“ – danach sollte die Abteilung 7 ihr Augenmerk in der Hauptsache auf die wichtigen Bereiche (Fernsehen, Rundfunk, Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst und die Printmedien) sowie auf alle kulturellen Institutionen vom Ministerium für Kultur bis hin zum Theater in der Provinz richten, wobei Schwerpunkte Funk und Fernsehen, das Pressewesen, die Schriftsteller mit ihrem Verband, das Verlagswesen, Druckereien und der Buchhandel, alle kulturellen Einrichtungen der bildenden, darstellenden und unterhaltenden Kunst waren; die Abteilung 7 arbeitete nach Planvorgaben und Jahresarbeitsplänen, für die der Leiter der HA XX die Schwerpunkte vorgab, 1989 hatte diese Hauptabteilung insgesamt 1300 IM. Mit Schaffung dieser Abteilung wurden die Voraussetzungen für die umfassende Überwachung und Beeinflussung von Kunst und Kultur der DDR erfüllt. Die Diensteinheit konzentrierte sich anfangs zwar vor allem auf die Kontrolle der Massenkommunikationsmittel, für die „Linie Schriftsteller“ markierte die Einrichtung dieser Abteilung 7 strukturell vorerst keine Zäsur, sie blieb weiterhin bei dem Referat angebunden, das die anleitenden kulturellen Institutionen und Einrichtungen kontrollierte. Nach Ratifizierung der KSZE-Schlussakte in Helsinki am 1.August 1975 kam es zur Verstärkung der nach innen gerichteten Tätigkeit des MfS und in diesem Zusammenhang waren auch die Schriftsteller betroffen, die nach Einschätzung der Staatssicherheit nun einen „Hauptangriffsbereich“ des „Klassengegners“ darstellten. Mit den ausschließlich negativ gesehenen Folgen des Kulturaustausches, vom MfS als „gegnerische Kontaktpolitik/ Kontakttätigkeit“ definiert, wuchs auf der „Linie XX/7“ die Zahl der Operativen Vorgänge gegen Autoren in nur zwei Jahren von acht OV im Jahr 1974 auf einunddreißig im Jahre 1976. Endgültig gewann die neue Tendenz der Staatssicherheit nach der Protestresolution gegen Wolf Biermanns Ausbürgerung im November 1976 die Oberhand. Die Staatssicherheit erfasste sämtliche Personen, die gegen die Maßnahme Protest erhoben hatten, ebenso jene, die ihr als vermeintliche Kontaktpersonen der Liedermachers bisher schon bekannt waren. Die HA XX/7 sah sich nach den Maßnahmen der DDR-Führung gegen Biermann zum ersten Mal vor die Aufgabe gestellt, eine breite Protestbewegung von Künstlern und Schriftstellern zu „zerschlagen“. Die „vorgangsmäßige Bearbeitung“ der Unterzeichner der Protestnote wurde nach dem November 1976 bei ihr zentralisiert. Dafür übernahm die Abteilung 7 den OV

„Doppelzüngler“ gegen Christa und Gerhard Wolf, den OV „Oldtimer“ gegen Manfred Krug, legte OV gegen Ulrich Plenzdorf („Dramatiker“), Franz Fühmann („Filou“), Rolf Schneider („Germanist“), Stephan Hermlin („Leder“), Sarah Kirsch („Milan“) und Günter Kunert („Zyniker“) an. Abteilung 7 war 1976 entschlossen, „alle politisch-operativen Potenzen zu entfalten, um alle Versuche des Feindes, einen politischen Untergrund in kulturellen Personenkreisen zu formieren, oppositionelle Bestrebungen und Bewegungen auszulösen und konterrevolutionäre Aktionen vorzubereiten, rechtzeitig aufzudecken und mit den geeignetsten politisch-operativen Mitteln wirkungsvoll zu unterbinden“ (Ebd., S.169). Die Biermann-Ausbürgerung die Resolution dagegen, von Stephan Hermlin organisiert und von zwölf Autoren und einem Bildhauer unterzeichnet, verstärkte diese Tendenz natürlich noch einmal drastisch, er führte dazu, dass die HA XX/7 die „Linie Schriftsteller“ nun zum Schwerpunktbereich erhob.

Der wachsende Widerstand im Literaturbetrieb der DDR zog unterschiedliche organisatorische Anstrengungen des MfS nach sich, vor allem in Berlin, wo über die Hälfte der DDR-Schriftsteller lebte. Das Referat 7 wurde zwischen 1969 und 1983 im Gefolge des Entspannungsprozesses und der Proteste gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns personell verdoppelt und zwischen 1976-1978 strukturell umgebaut. Zu den drei bestehenden operativen Referaten wurde das Referat IV wieder eingerichtet. Sein Terrain war die „Linie Schriftsteller“, und das MfS schuf mit diesem Referat eine Diensteinheit, die die ausschließliche Kontrolle über zwei zentrale literarische Bereiche übernahm – über den Schriftstellerverband der DDR und über das ganze Verlagswesen; mit dieser Maßnahme begann die Hochphase der Überwachung. Nach diesem Umbau hatte die Abteilung 7 bis zu der Auflösung des MfS insgesamt vier Referate:

- Referat I für Rundfunk, Fernsehen, Film und ihre technischen Bereiche;
- Referat II für anleitende kulturelle Institutionen, einschließlich Ministerium für Kultur mit seinen nachgeordneten Einrichtungen, Künstlerverbände, einschließlich Akademie der Künste und Kulturbund der DDR;
- Referat III für Pressewesen, einschließlich ADN und Verband der Journalisten der DDR;
- Referat IV für den zentralen Schriftstellerverband in Berlin, für das Verlagswesen und für die Vorgangsarbeit in den Bereichen Kultur und Kunst.

In den achtziger Jahren setzte die Staatssicherheit alles daran, oppositionelle Einzelpersonen oder Gruppen mit Spitzeln zu umgeben, um sie zu „zersetzen“ oder zu konformem Verhalten „zurückzuführen“. Den neuen Aufgabenstellungen entsprach, dass die Abteilung 7 in den achtziger Jahren personell wuchs – insgesamt auf 43 hauptamtliche Mitarbeiter im Jahr 1988, 1989 ging jedoch wieder um drei Mitarbeiter auf 40 zurück (der Personalbestand der ganzen Geheimpolizei betrug 1989 insgesamt 91 000 hauptamtlich Beschäftigte).

Die ganze HA XX konzentrierte sich auf die operative Vorgangsarbeit gegen Personen; ihr ging es um die „Aufklärung, Bekämpfung und Liquidierung der Feindtätigkeiten in den festgelegten politisch-operativen Schwerpunkten“ (Ebd., S.183). In ihrer Anfangszeit führte sie nur operative Schwerpunktvorgänge aus den Sicherungsbereichen „Kultur/Massenkommunikationsmittel“. Das wurden bearbeitet neben dem ZOV (Zentraler Operativer Vorgang) „Lyriker“ (Wolf Biermann und seine „Rückverbindungen“) und u.a.OV „Diversant“ (Stefan Heym), „Konzeption“ (Rudolf Bahro) und „Leitz“ (Robert Havemann), „Organisator“ (Claus und Gudrun Bredel), „Theoretiker“ (Karl-Heinz und Roswitha Heise) und viele andere. Ein wichtiger Bestandteil der Arbeit waren auch Bücherverbote, obwohl man das Wort „Index“ (librorum prohibitorum) im MfS-Wörterbuch vergeblich sucht. Wahrscheinlich hat es lediglich eine Art ungeschriebenen Index der SED gegeben, dessen Inhalt sich in den Jahrzehnten ihrer Herrschaft wandelte. Seit Jahren existierten schwarze und graue Listen (jedoch nicht offen als geschriebener Index, sondern lediglich als interne Parteiinformationen, die oft nur mündlich weitergegeben wurden), auf denen Autoren der DDR standen (und natürlich auch viele Autoren der Weltliteratur, die in der DDR auch verboten waren). Diese Autoren wurden gar nicht oder so selten wie möglich mit Namen genannt und auch in anderen sozialistischen Ländern nicht oder höchst selten veröffentlicht. Nur einen vagen Hinweis bietet die Dienstanweisung 6/8 des Leiters der Zollverwaltung der DDR „zur Einfuhr von Literatur und sonstigen Druckerzeugnissen sowie von Schallplatten im grenzüberschreitenden Verkehr“: „Von der Einfuhr sind prinzipiell Druckerzeugnisse ausgenommen mit – antikommunistischem und antisowjetischem Charakter, - faschistischem, neofaschistischem, militaristischem, revanchistischem und zionistischem Gedankengut, - maoistischem, trotzkistischem und anderem pseudorevolutionären und linksextremistischen Inhalt,- den Interessen des sozialistischen Staates widersprechende theologische und religiöse Druckerzeugnisse, (…) – Material unzüchtigen und unsittlichen Inhaltes“ (Ebd., S. 302).

Zweifellos waren die entsprechenden Listen in den achtziger Jahren aus ideologischen Gründen nicht so umfangreich wie in den fünfziger Jahren.

Zu den Aufgaben des MfS gehörte auch das Überwachen (es geschah durch das Beobachten im beruflichen wie privaten Bereich, durch das Belauschen und Abhören (Telefonüberwachung, Einbau von Wanzen) und durch das massive Verletzen des Briefgeheimnisses), Herausbrechen, Abschöpfung („systematische Gesprächsführung zur gezielten Ausnutzung des Wissens, der Kenntnisse und Möglichkeiten anderer Personen zur Informationsgewinnung“(Ebd., S.342), operatives Legenden (das Legendieren der konspirativen Tätigkeit sollte die tätigen Mitarbeiter verdecken) und Rückgewinnung, Veranlassung zu gesellschaftsgemäßem Verhalten (Neutralisieren). In der Regel wurden diese Maßnahmen verdeckt und mit hohem konspirativem Aufwand durchgeführt, doch lag es mitunter im Interesse des MfS, z.B. die Observation betont demonstrativ ablaufen zu lassen, um den oder die Observierten durch sichtbare und spürbare Präsenz einzuschüchtern. In den achtziger Jahren kam bei kritischen Schriftstellern nicht mehr darauf an, die innere Einstellung der Bearbeiteten zu Partei und Staat zu ändern, sie zu „überzeugen“ oder aktiv Einfluss auf die literarische Texte zu nehmen, sondern es genügte, wenn sich die Autoren einigermaßen gemäßigt verhielten und sich öffentlicher politischer Äußerungen und Aktionen enthielten. Jede Verfehlung gegen die „sozialistische Rechtsordnung“ hatte die Einführung eines Operativen Vorgangs, sodass z.B. folgende OV im MfS angelegt worden sind:

- OV „Besserwisser“ gegen Karl-Heinz Jakobs,
- OV „Poet“ gegen Uwe Kolbe,
- OV „Schädling“ gegen Hans Joachim Schädlich,
- OV „Schreiberling“ gegen Klaus Schlesinger und Bettina Wegner,
- OV „Schnittpunkt“ gegen Adolf Dresen,
- OV „Hydra“ gegen Elke Erb,
- OV „Filou“ gegen Franz Fühmann,
- OV „Dramatiker“ gegen Ulrich Plenzdorf
- OV „Sophist“ gegen Landolf Scherzer,
- OV „Verleger“ gegen Heinfried Henninger und Joachim Walther,
- OV „Lektor“ gegen Joachim Walther,
- OV „Gully“ gegen Peter Gosse,
- OV „Prosa“ gegen Bernd Jentzsch,
- OV „Traum“ gegen Maja-Michaela Wiens.

Zu einzelnen Autoren wurden bis zu fünf Strafrechtsparagraphen eingeführt (z.B. § 99 StGB, Landesverräterische Nachrichtenübermittlung; § 100 StGB, Landesverräterische Agententätigkeit; § 106 StGB, Staatsfeindliche Hetze; § 107 StGB, Verfassungsfeindlicher Zusammenschluss – im MfS-Jargon „staatsfeindliche Gruppenbildung"; § 219 StGB, Ungesetzliche Verbindungsaufnahme; § 220 StGB, Öffentliche Herabwürdigung), von denen jedoch keiner zu Verhaftung oder zu Verurteilung führte. Es wurden nur prozessual verwendbare Beweismittel gesammelt, die bei entsprechend erhärtetem Verdacht und einer gegebenen politischen Zweckmäßigkeit dazu hätten führen können.

Von dem Umfang der Überwachung im literarischen Bereich zeugt die Übersicht der in OV und OPK (Operative Personenkontrolle) überwachten Schriftsteller und der innerhalb der Literaturszene der DDR aktiven Personen. Joachim Walther hat ca. 140 Autoren um ihre Einwilligung gebeten, sie in der OV-Liste nennen zu dürfen und obwohl diese Nennung in diesem Zusammenhang wohl eher zur Ehre gereicht, wollten aus den verschiedensten Gründen acht der angeschriebenen Autoren (u.a. Stefan Heym, Christa und Gerhard Wolf, Eva Strittmatter, Peter Hacks und Günter Ullmann) nicht genannt werden. Es gibt also die berechtigte Vermutung, dass es eine Gesamtzahl von mindestens 150 operativ Bearbeiteten gäbe. Es waren z.B. diese Schriftsteller:

Bartsch, Kurt („Ribagera"), Bartsch, Wilhelm („Kumpel"), Becker, Jurek („Lügner"), Bernhof, Reinhard („Poet"), Biermann, Wolf (ZOV „Lyriker"), Böthig, Peter (OPK „Schaden"), Braun, Volker („Erbe"), Braun, Günter und Johanna (OPK „Zwilling"), Cibulka, Hans (OPK „Swantow"), Czechowski, Heinz („Literat"), de Bruyn, Günter („Roman"), Dieckmann, Friedrich („Schnittpunkt"), Dyrlich, Benedikt („Poet", OPK „Lyriker"), Eckart, Gabriele („Ecke, OPK „Kontra"), Emersleben, Otto (OPK „Reise"), Endler, Adolf (OPK „Adolf"), Erb, Elke („Hydra"), Faber, Elmar (OPK „Spieler"), Faktor, Jan (OPK „Ausländer"), Faust, Siegmar („Literat", OPK „Mephisto"), Fries, Fritz Rudolf („Autor"), Frühauf, Klaus („Pumpe"), Fuchs, Jürgen („Pegasus", ZOV „Opponent"), Fühmann, Franz („Filou"), Gabrisch, Anne (OPK „Fische"), Gerlach, Harald (OPK „Dramaturg"), Gilsenbach Reimar („Schreiber"), Gollin, Annegret („Attacke", „Transit"), Gosse, Peter (OPK/OV „Gully"), Grüning, Uwe (VAO/OV „Ikarus I/II")*, Häfner, Eberhard („Deuter", OPK „Liemalsfried"), Havemann, Robert („Leitz"), Heiduczek, Werner („Schreiber"), Henniger, Heinfried („Verleger"), Hermlin, Stephan („Leder"), Hilbig, Wolfgang (OPK „Literat"), Hübner, Uwe („Poet"), Jakobs, Karl-Heinz („Besserwisser"), Jarmatz, Klaus („Literat"), Jendroschik, Manfred („Federkiel"), Jentzsch, Bernd („Prosa"), Kirsch, Rainer („Lyrik",

„Atelierkreis“), Kirsch, Sarah („Milan“), Kirsten, Wulf („Lektor“), Klein, Olaf Georg („Querulant“), Klier, Freya („Sinus“), Koch, Jurij („Träumer“), Kolbe, Uwe („Poet“), Krawczyk, Stephan („Sinus“), Kunert, Günter („Zyniker“), Kunze, Rainer („Lyrik“), Lambrecht, Christine („Stier“), Linke, Dietmar („Kreuz I/II“), Loest, Erich („Verschwörer“, „Subjekt“, „Autor I/II“), Lorek, Leonhard (OPK „Feder“), Maron, Monika („Wildsau“), Martin, Brigitte (OPK „Ballon“), Martin, Christian (OPK „Feder“), Maaß, Ekkehard („Keller“), Matthies, Frank-Wolf („Reptil“, „Wolf“), Mickel, Karl („Bertold“), Moog, Christa („Dichter“), Mucke, Dieter („Schreiber“, „Poet“), Müller, Armin (OPK „A2/IX569/79“), Neumann, Gert (VAO „Anthologie“/OV „Anthologie II“), Opitz, Detlef („Georg“, „Otter“), Pannach, Gerulf („Chanson“), Plenzdorf, Ulrich („Dramatiker“), Poche, Klaus („Buch“), Poppe, Ulrike und Gerd („Zirkel“), Püschel, Walter („Assistent“), Reimann, Brigitte („Denker“), Rosenthal, Rüdiger („Hase“), Schacht, Ulrich („Vereinigung“), Schädlich, Hans Joachim („Schädling“), Scheer, Udo („Mentor“), Scherzer, Landolf („Sophist“), Schlesinger, Klaus („Schreiberling“), Schneider, Rolf („Germanist“/VAO „Jobber“), Schreyer, Wolfgang („Wühler“, „Roman“, OPK „Sand“), Schubert, Dieter („Schreiberling“), Schütz, Helga („Jette“), Schwenger, Hannes („Kontakt“), Selber, Martin (OPK „Taste“), Seyppel, Joachim („Übersiedler“), Stade, Martin („Narr“), Steingerg, Werner („Ararat“), Kachold-Stötzer, Gabriele („Toxin“, „Kapitän“, OPK „Medium“), Tetzner, Gerti (OPK „Karen“), Völlger, Winfried („Feder“), Walther, Joachim („Verleger“, OPK „Schmetterling“, VAO „Lektor“), Waterstradt, Berta (OPK „Waterstradt“), Wegner, Bettina („Schreiberling“, „Eintopp“), Wiens, Maja-Michaela („Traum“), Wolfram, Michael (OPK „Literat“).(vgl. Joachim Walther: Sicherungsbereich Literatur. Berlin 1996, S.377 ff)

*VAO – Vorlaufakte Operativ, auch OVA – Operativ-Vorlauf-Akte

Die ehemaligen inoffiziellen Mitarbeiter des MfS im Sicherungsbereich der Literatur verpassten nach 1989 die Möglichkeit und das gesellschaftliche Klima, offen über alles zu reden. Ihre Biographien lassen sich jedoch nicht nur auf ihre IM-Tätigkeit reduzieren, sie waren gleichzeitig auch Autoren, Verleger, Lektoren oder Literaturwissenschaftler. Sie lebten jedoch unter den Bedingungen eines gesellschaftlichen Misstrauens, der Lüge und des Verrats sowie eines interessierten Abnehmers ihrer Informationen. Deswegen gab es unter ihnen diejenigen, die skrupellos ihre Kollegen denunzierten, diejenigen, die sich weigerten, personenbezogene Informationen zu liefern, und solche, die lediglich bestimmte Personen ausnahmen. Es gab IM, die vor allem sich selbst halfen, und andere, die subjektiv der Überzeugung waren, andere Menschen damit helfen zu können, oder die wähnten, über ihre

MfS-Kontakte die literarische und gesellschaftliche Entwicklung in DDR zum Guten hin beeinflussen zu können, aber IM, die sich dem DDR-System derart eng verbunden fühlten, dass der reine Zweck auch die schmutzigen Mittel heiligte oder solche, die dem „real existierenden Sozialismus“ kritisch bis ablehnend gegenüberstanden. Es gab IM, die sich dem MfS aus ideologischen, materiellen, karrieristischen Motiven verpflichteten, oder auch nur, um nach Westen reisen zu können, andere taten es, um einen nahen Menschen aus dem Gefängnis zu holen oder ihm eine bevorzugte medizinische Behandlung zu verschaffen. Es gab IM, die sich selbst anboten und frei und willig über lange Jahre dienten, und solche, die erpresst wurden und bewusst ausstiegen, nachdem sie erkannt hatten, wozu sie dienten – jeder Fall bleibt Einzelfall. Eine MfS-Studie definierte acht unterschiedliche Motive (empirische festgestellt auf Grund der IM-Befragungen):

- Selbstzweck (Freude am Konspirieren, der Reiz des Unbekannten, erwartete Spannung usw.),
- Persönlicher Vorteil,
- Druck- und Zwangserleben,
- Erfolgsstreben und Misserfolgsvermeidung (Streben nach dem persönlichen Erfolg, Anerkennung und Prestige),
- Lebenspraktische Zielsetzung,
- Soziale Identifikation,
- Erkennen des gesellschaftlichen Erfordernisses,
- Sittliches Pflichterleben und Gewissenszwang (sozialistische moralische Einstellungen und Haltungen).

Die Motivationen der DDR-Bürger, ein IM zu werden oder zu sein, basierten auch auf persönlichen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen, Einstellungen, Interessen, Stimmungen und Gefühlen und bilden ein ganzes Bündel von Motiven, das sich nicht auf ein einziges Motiv reduzieren lässt. Bei den IM im Sicherungsbereich Literatur spielten folgende Motive eine Rolle:

- Utopismus/Idealismus (Hauptmotiv bei den Schriftstellern in den fünfziger Jahren, sie hofften darauf, einer Macht zu dienen, von der sie glaubten, dass diese die historische Aufgabe besäße, den kommunistischen Staat zu gründen. Später, vor allem in den achtziger Jahren, verwandelte sich dieser Gedanke in die Idee, die alten Ideale nach der Diskreditierung dieser Utopie des Kommunismus das starre System wieder zu reformieren);

- Einsicht in die Notwendigkeit (die Überzeugung, dass es leider notwendig sei, den Sozialismus auch mit geheimpolizeilichen Mitteln zu schützen, dass der Gegner diese dem Sozialismus eigentlich fremden Methoden der DDR im internationalen „Klassenkampf“ aufzwinge und dass es nur zeitweise notwendiges Übel sei, um dem „oberem Ziel“ weltweit zum Sieg zu verhelfen);
- Streben nach Anerkennung (Frustration über mangelnde gesellschaftliche Anerkennung wusste MfS zu nutzen und war imstande, diskret zu helfen – vermittelte den Kandidaten oder IM ein Gefühl für Wichtigkeit, man gehörte zum inneren Zirkel, verfügte über Insiderwissen, war mit einer höheren Macht direkt verbunden, bot ihm Geborgenheit der Zugehörigkeit zu einer großen Firma (Familie), es wurde Schutz und Sicherheit zugesichert oder durch den Führungsoffizier Freunde oder gar Eltern vertreten/ersetzt);
- Spiel, Lust und „revolutionäre Ungeduld“ (Faszination durch seine eigene zweite Existenz, Spiel mit Geheimnis, Fiktion und Realität, Springen zwischen einer öffentlichen und einer verdeckten Identität, Genugtuung, hinter einem zweiten Namen geheim wirkende Kräfte zu verbergen, riskantes Abenteuer, infantiler Triumph („ich weiß etwas, was du nicht weißt“), Lust des Verstellens und Versteckens, radikale „revolutionäre Ungeduld“ führte einige Schriftsteller zur Betrachtung des Kampfes gegen die Feinde des Sozialismus in der DDR als unbedingte Notwendigkeit);
- Macht über Menschen (die Möglichkeit der IM, andere Menschen in ihrer Berichterstattung je nach Belieben zu beschützen oder fallen zu lassen, sie zu schonen oder preiszugeben, bedeutete einen enormen Zuwachs an heimlicher und realer Macht, man konnte seinen Sympathien oder Antipathien, seinem Neid/Zorn usw. freien Lauf lassen);
- Karrierestreben (auch im literarischen Bereich waren dotierte Posten zu vergeben, die einen Prestigegewinn darstellten und zum Teil auch honoriert wurden, Auszeichnungen vom Staat, einige Schriftsteller waren „Multifunktionäre“);
- Angst (Unsicherheit und Angst vor den strafbaren Verfehlungen – durch politisch zweckmäßiger Auslegung des Rechtssystems der DDR, mögliche Probleme im Berufsleben oder persönlich; bei der Ablehnung des Angebots verzichtete MfS jedoch auf die Sanktionen und archivierte den Fall ohne erkennbare Racheaktionen).

Insgesamt verfügte das MfS 1988 173 000 IM, ohne IM der Deutschen Polizei und der militärischen Aufklärung. Danach kam ein IM auf rund 120 DDR-Bürger. Im Bereich Literatur wurden natürlich vor allem Schriftsteller und mit Literatur befasste Berufsgruppen geworben. *„Die Indienstnahme von Schriftstellern und Intellektuellen durch die politisch Herrschenden war kein DDR-Spezifikum per se, es gab sie in der Geschichte, und es wird sie auch nach dem Untergang der DDR geben. Die Zahlen allerdings sind sowohl DDR-spezifisch wie auch generell symptomatisch für totalitäre, kommunistische Systeme. Bedenkt man, dass der Schriftstellerverband der DDR im letzten DDR-Jahrzehnt zwischen 900 und 1000 Mitglieder (1986: 842 Mitglieder und 129 Kandidaten) hatte, ist die Zahl der in diesem Bereich eingesetzten IM erstaunlich hoch, kann aber letztlich bei dem Anspruch das MfS, diesen Bereich inoffiziell zu „durchdringen", nicht überraschen. (...) ...so bleibt eine eher vorsichtig geschätzte, wahrscheinliche Zahl von etwa 1 500 jährlich aktiven IM in diesem Bereich. Da das MfS Mitte der siebziger Jahre die höchsten IM-Bestände auf der „Linie Kultur" erreicht hatte (...), kann diese Zahl für die siebziger und achtziger Jahre als quantitative Orientierung gelten. 1 500 jährlich republikweit zur Verfügung stehende IM waren für das MfS eine ausreichende Gewähr, dass ihm im kulturellen Bereich nichts von Belang entging, auch wenn es selbst immer wieder Lücken im IM-Netz beklagte. (...) Konkreter sind die Zahlen im Bereich des Schriftstellerverbandes der DDR. (...) Nach dem X. Schriftstellerkongress 1987 hatte die zentrale Leitung des Schriftstellerverbandes der DDR 123 Mitglieder. (...) Nach bisherigem Erkenntnisstand ergibt sich aus den Archivrecherchen folgendes Bild für die 123 Mitglieder der zentralen Leitung des Schriftstellerverbandes der DDR (Zusammensetzung Stand 1987):*

- 19 von ihnen waren vom MfS „nicht erfasst", das heißt, es gibt über sie weder positive noch negative Notate;
- 17 von ihnen waren in OV oder OPK erfasst;
- zu 23 von ihnen sind Materialsammlungen in Form Allgemeiner Personenablagen (AP) angelegt worden;
- vier von ihnen waren in Sicherungsvorgängen (SiVO) erfasst;
- drei von ihnen waren „KK-erfasst";
- über acht von ihnen existieren IM-Vorlaufakten, das heißt, sie sollten geworben werden;

- und 49 von ihnen hatten zuvor oder zu diesem Zeitpunkt (1987) inoffizielle Kontakte zum MfS, worunter einige wenige Fälle (u. a. Gerhard Henniger, Max Walter Schulz) als offizielle Kontaktpersonen geführt wurden.

Dies ergibt einen signifikant hohen Anteil ehemaliger oder aktiver IM in der zentralen Leitung des Schriftstellerverbandes, wobei die Dichte nach oben hin zunahm: Von 19 Präsidiumsmitgliedern waren 1987 insgesamt 12 ehemals oder aktuell inoffizielle Mitarbeiter. (...) Als letztes eine quantitative Näherung an den Anteil von Schriftstellern der im literarischen Bereich eingesetzten IM. Bei den Recherchen (...) sind insgesamt 126 IM dokumentiert worden, die unzweifelhaft als IM im literarischen Bereich tätig waren. Von diesen 126 Personen waren 66 freiberufliche Schriftsteller, was einen Anteil von 52 Prozent Schriftsteller-IM ergibt. Die anderen 48 Prozent rekrutierten sich aus Literaturwissenschaftlern und –kritikern, Verlagsmitarbeitern und Kulturfunktionären. (Ebd., S. 554 ff)

Unter den Schriftstellern gab es welche, die:

- langjährige, intensive Zusammenarbeit aufwiesen, aus politisch-ideologischer Überzeugung tätig waren und Bereitwilligkeit, Beständigkeit und Eigeninitiative zeigten (Hermann Kant alias „Martin“, Dieter Noll alias „Schreiber“/ „Romanze“/ „Georg“/ „Klaus-Dieter“, Horst Bastian alias „Hartmut Möwe“, Uwe Berger alias „Uwe“, Wolfgang Tilgner alias „Pergamon“, Waldtraut Lewins alias „Wald“, Hasso Laudon alias „André“, Helmut Preisler alias „Anton“, Paul Wiens alias „Dichter“, Jan Koplowitz alias „Pollak“, Claus und Wera Küchenmeister alias „Kaminski I und II“, Günter Görlich, Präsidiumsmitglieder des Schriftstellerverbandes, langjähriger Vorsitzender des Bezirksverbandes Berlin, Autor zahlreicher sozialistisch-realistischer Romane, alias „Wegener“/ „Herrmann“, Gerhard Holtz-Baumert alias „Villon“, Martin Viertel alias „Kurt“),
- unbeständige inoffizielle Mitarbeit aufwiesen, sich durch ein lust- und leidenschaftsloses Mitmachen, zumeist ohne politische Schärfe, persönliche Bosheit zeichneten, eher waren ihre Motive politisches Pflichtbewusstsein, Parteidisziplin oder die Unfähigkeit, nein zu sagen, wobei sie meistens nichts sagende Informationen lieferten und ihre Aufträge nachlässig oder überhaupt nicht erfüllten und passiv blieben (Schriftsteller und Wissenschaftler John Erpenbeck alias „Paul Selinski“,

Prosa und Hörspielautor Joachim Nowotny alias „Dozent“, Klaus Frühauf alias „Franke“, Rolf Floß alias „Erich Kunert“),

- sehr frühe Kontakte hatten, d.h. entweder in der Frühzeit der DDR oder in einem frühen Alter, wobei die Kontakte oder Kontaktversuche des MfS nach relativ kurzer Zeit abgebrochen wurden oder das MfS wegen „Perspektivlosigkeit“ die Beziehung beendete; hier spielte das Motiv des Idealismus eine Rolle oder auch Angst oder Karrieredenken; einige Autoren äußerten bereits bei der Werbung Bedenken gegenüber einer Spitzeltätigkeit und schränkten das Maß ihrer Mitarbeit ein (u.a. Franz Fühmann, Christa Wolf, Brigitte Reimann) und einige wurden später wieder bearbeitet in OPK oder OV (Robert Havemann); hierher gehören o.g. Schriftsteller Christa Wolf geführt als „Margarete“, Brigitte Reimann als „Caterine“, Robert Havemann als „Leitz“, Franz Fühmann als „Salomon“, Heinz Kahlau als „Hochschulz“, Ulrich Plenzdorf als „Ewald Richards“, Erwin Strittmatter als „Dollgow“, Fred Wander als „Karl“, Benito Wogatzki als „Bodo“, Verlagsmitarbeiter Wofgang Sellin als „Präsident“,
- ausstiegen, ihre inoffizielle Zusammenarbeit aktiv beendeten oder sich demonstrativ dekonspirierten (Maja-Michaela Wiens, geführt als IMB* „Marion“ und später als OV „Traum“)
- das MfS abbrach durch Einstellung auf zentrale Weisung (entweder von hoher MfS-Ebene oder aus der oberen Etage der SED-Führung), Krankheit oder Tod, Perspektivlosigkeit bzw. Ineffizienz, Parteikarriere, Funktionswechsel, Entziehen und Dekonspiration des IM (gewollt oder ungewollt) – Heinz Kahlau wurde alias „Hochschulz“ im Westen dekonspiriert, wegen der Krankheit schieden Hasso Laudon alias „André“, Rolf Floß alias „Erich Kunert“, Kurt David alias „Hyronimus“ aus, der Tod schloss die IM-Akten von Paus Wiens, Hans Lorbeer und Horst Bastian, perspektivlos zeigte sich die Zusammenarbeit mit Christa Wolf alias „Margarete“, Till Sailer alias „Mozart“, Parteikarriere traten Hermann Kant (1976 als IM „Martin“ ausgemustert), Gerhard Holtz-Baumert (1981 ZK-Mitglied, im gleichen Jahr als IMB „Villon“ archiviert), Günter Görlich (1976 Kandidat des ZK der SED, im gleichen Jahr als IMS „Herrmann“ abgelegt) und Bernhard Seeger (1972 ZK-Mitglied und Mitglied der SED-Bezirksleitung Potsdam als IMK „Karl Feuerherd“ archiviert), in die SED-Bezirksleitungen gewählten Schriftsteller Rolf Floß alias „Erich Kunert“ und Klaus Frühauf alias „Franke“ an, aus eigener Kraft trennte sich von dem MfS die Lyrikerin Gabriele Eckart (zuerst IM „Hölderlin“, dann OPK „Kontra“), Brigitte

Reimann als „Caterine“ , die Zusammenarbeit lehnten direkt Rainer Kirsch, Klaus Schlesinger, Leiter des Aufbau-Verlages, Elmar Faber, ab.

*IMB – Inoffizieller Mitarbeiter der Abwehr mit Feindverbindung bzw. zur unmittelbaren Bearbeitung im Verdacht der Feindtätigkeiten stehender Personen

Die Literatur der DDR bewog sich unter dem Aspekt der politischen Macht in der Vielfalt der menschlichen Verhältnisse zwischen Machtteilhabe, Unterwerfung, Anpassung, kritischer Loyalität, Opposition, Widerstehen und Widerstand und durch die partielle Kooperation mit dem Partei- und Sicherheitsapparat erlitt sie auch Schäden oder beschädigte sich selbst. Mit dem Untergang des Systems 1989 kam jedoch manchem Dichter etwas abhanden, dem einen die Drohung, dem zweiten das Ziel seines kritischen Denkens, dem dritten die Identität mit der geschlossenen Gesellschaft, dem vierten die ganze Utopie, in der die DDR bestand, dem fünften die Notwendigkeit, sich „zwischen den Zeilen“ ausdrücken zu müssen, dem sechsten die Abgeschlossenheit und nicht existierende Konkurrenz im Literaturbereich.

5. Die Wende und deren Folgen auf die DDR-Literatur

5.1 Einführung: Begriffsbestimmung und Abgrenzung: Wende, Friedliche Revolution, Transformation?

Ein Mitte 1999 erschienener Artikel von Tina Rosenberg, Buchautorin und Journalistin der New York Times, enthält ein Zitat von Tschou En-Lai. Nach seiner Meinung über die Französische Revolution von 1789 befragt, habe er geantwortet: „Es ist noch zu früh, etwas darüber zu sagen“ (Tina Rosenberg, The Unfinished Revolution of 1989, in: Foreign Policy, Sommer 1999, S.90). Es heißt, dass der Umbruch noch nicht lange zurückliegt und je nach Sichtweise und Ausgangslage verschiedenes bedeuten kann. Für den Zusammenbruch des realen Sozialismus 1989 werden unterschiedliche Bezeichnungen bzw. Beschreibungen verwendet: *historischer Umbruch, Wende, friedliche Revolution/ demokratische Revolution, Transformation und Implosion/Zusammenbruch,* wobei der häufigste Begriff *Wende* ist.

Nähere Erklärung zu den einzelnen Begriffen:

5.1.1 Historischer Umbruch:

Für einige Historiker endet 1989 das „kurze 20.Jahrhundert“, das nach dem langen 19.Jahrhundert“ überhaupt erst 1917, d.h. mit der Oktoberrevolution, begonnen hatte, und dieselben Historiker betrachten dann das Epochenjahr 1989 als Abschluss des utopischen Zeitalters.

5.1.2 Wende:

Dieser Begriff hat sich in Deutschland eingebürgert. Da er in der Antrittrede von Egon Krenz, dem letzten Generalsekretär der SED und Staatsratsvorsitzenden der DDR, vom 18.Oktober auftaucht, ist die Bezeichnung inhaltlich umstritten. Bekannt geworden ist das Wort Wendehals für diejenigen, die in relativ kurzer Zeit und nicht zu ihrem Nachteil den Wechsel von guten Verhältnissen schafften. Dennoch hat sich der Terminus durchgesetzt.

5.1.3 Friedliche Revolution, demokratische Revolution:

In vielen Ländern ist die Vorstellung und der Mythos einer demokratischen Revolution weiter verbreitet als in Deutschland. Für manche gilt eine Revolution nur dann als geglückt, wenn es zu Gewalt käme und sie soziale Umwälzungen zur Folge hat. Zu solcher Revolution gehören demnach auch richtige Revolutionäre, während die Bürgerrechtler eher Revolutionäre wider Willen waren. Die Bezeichnung Revolution geht auch weiter als die von

der Wende. Der Herbst 1989 kann als ein Musterbeispiel eines gewaltlosen Wandels gelten, wobei zunächst einmal unwichtig bleibt, ob für diesen Vorgang eher die Schwäche des alten Systems oder das kluge Handeln und die Stärke der gewaltfrei demonstrierenden Menschen verantwortlich waren. Selbst wenn das alte System marode war, so bedurfte es doch der Ereignisse von 1989, um das Tor zu einer demokratischen Entwicklung aufzustoßen. Die demokratische Revolution wird auch nicht dadurch relativiert, dass schon ziemlich bald führende Köpfe des Herbstes 1989 sich enttäuscht abwandten oder erklärten, es habe sich gar nicht um eine richtige Revolution gehandelt. Auch die Massendemonstrationen im Dezember 1989 zeigten, dass es sich um einen Aufbruch „von unten“ handelte, bei dem die Intellektuellen bzw. die Intelligenz aus verschiedenen Gründen keine bedeutende Rolle spielten. Diese Entwicklung unterstützten auch die Wahlergebnisse des Jahres 1990, die für die Mitglieder des Neuen Forums ungünstig ausgefallen waren und bestätigten dann die sogenannte Wende in der Wende, d.h. die Ablösung des Wunsches nach einer reformierten DDR durch den schnellen Beitritt zur Bundesrepublik.

5.1.4 Transformation:

Seit 1990 gibt es diesen Begriff für die Umstellungen im Mittel- und Osteuropa. Dabei bedeutet 1989 nicht in allen Staaten des Staatssozialismus dasselbe. In einem Teil der östlichen Länder war es die Rückkehr zu einem eigenen Entwicklungsweg nach jahrzehntelanger Bevormundung durch die Sowjetunion. Mit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik stellt Deutschland einen Sonderfall im Prozess der Transformation dar. Eine Folge der friedlichen Revolution in der DDR bedeutete jedoch unterschiedliche Ergebnisse für beide Teile des vereinigten Landes. Während für die Westdeutschen das Leben nach 1989 relativ ruhig weiterging, gewann der Umbruch in der vormaligen DDR nach 1990 in solches Ausmaß, dass der in der Begriff Transformation eine Untertreibung für die Umstellungsleistung darstellt, die die Menschen zu erbringen hatten. Es war kein Zufall, dass in den Buchläden die persönlichen Ratgeber zu den am meisten gekauften Texten gehörten, weil der bürokratische Sozialismus mit seinem vormundschaftlichen Staat keine gute Vorbereitung für selbständiges Handeln in der demokratischen, marktwirtschaftlichen und offenen Gesellschaft war. Und während in anderen mittel- und osteuropäischen Ländern sich um eine „nachholende Revolution“ handelte, da es um den politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Anschluß an den westlichen Demokratien ging, fiel in Ostdeutschland der gesamte Vorgang anders aus, weil er bald zur Überwindung der deutschen Teilung führte und

durch den Beitritt der DDR zur alten Bundesrepublik einen „Sonderweg“ innerhalb des Transformationsprozesses der osteuropäischen Staaten bildet.

5.1.5 Implosion, Zusammenbruch:

Dieser Begriff wird auch statt des Terminus Revolution verwendet, manche ziehen deshalb die Bezeichnung „politischer Umbruch“ vor. Es werden auch andere Begriffe eingesetzt – wie z. B. sie sog. Revolution der Kerzen, Urlaubs- oder Medienrevolution oder sogar die „Revolution des Zufalls“.

5.2 Die Wende und ihre Auswirkungen auf das Literatursystem der DDR

Der Zusammenbruch aller Strukturen in den Jahren 1989/90 hat die ganze Literatur besonders schwer betroffen. Über die einzelnen Etappen der Maueröffnung am 9. November 1989, der ersten freien Wahlen zur Volkskammer am 18. März 1990, der Währungsunion am 1. Juli und schließlich der Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990 ist die DDR als selbständiges Staatswesen untergegangen und die sogenannten „Neuen Bundesländer“ übernahmen die Rechtsordnung, Strukturen und Institutionen der Bundesrepublik. Auf die ganze Kultur – die Literatur nicht ausgenommen – hatte dies zuerst vernichtende Auswirkungen. Da praktisch die ganze Literatur und Kunst der unmittelbaren Kontrolle und Lenkung der SED unterworfen waren, blieb der Buchmarkt bis zum Ende des Staates geplant und kontrolliert und damit auch fern jeglicher freien Marktwirtschaft. Die Literatur war in der ganzen vierzigjährigen Geschichte der DDR gelenkt, zensiert und sogar geheimdienstlich überwacht. Die literarischen Institutionen – die Verlage, der Buchhandel, die Bibliotheken, die Theater, die Zeitungen, die Literaturkritik in Zeitschriften und Literaturwissenschaft an Hochschulen und Universitäten und der Akademie der Wissenschaften, schließlich auch die Autoren- und Künstlervereine – und natürlich auch der Schriftstellerverband – befanden sich in einer direkten Abhängigkeit gegenüber dem Staat und seiner führenden Partei – der SED. Auf der anderen Seite war Literatur nicht nur bloße Literatur wir in demokratischen und marktwirtschaftlichen Gesellschaften, sondern bedeutendes politisches und erzieherisches Medium, das die fehlende Freiheit in anderen Medien wie Fernsehen, Rundfunk oder allen Printmedien ersetzen sollte. Dementsprechend wurden Bücherpreise, Theaterkarten und Konzertkarten billig gehalten und regimekonforme Autoren gut honoriert und gefördert. Dank diesen Bedingungen konnten viel mehr Künstler und Schriftsteller von ihrem Schaffen

praktisch unabhängig von dessen Qualität recht gut leben, als es in einer marktwirtschaftlichen Gesellschaft möglich war.

Mit dem Zusammenbruch der DDR verschwand jedoch dieses bequeme kulturelle und literarische System. Die Gesetze der Marktwirtschaft setzten sich brutal schnell auch in der Kultur durch, die geschützten DDR-Schriftsteller wurden plötzlich der weltweiten Konkurrenz ausgestellt, die herkömmlichen fördernden Kulturinstitutionen und -einrichtungen wurden „abgewickelt", vieles wurde kommerzialisiert und manches konnte unter den neuen Bedingungen überhaupt nicht abschneiden. Mit dem Einigungsvertrag wurde die typisch realsozialistische hierarchische Kulturförderung nur durch die Kulturstaatsorgane durch föderale und kommunale Träger ersetzt, riesengroße Privatisierung auch im Kulturbereich durchgeführt und neben dem Bund auch den Ländern und Kommunen die Verantwortung für den Erhalt der kulturellen Substanz in den neuen Bundesländern anvertraut. Die Folgen des Verlustes der großzügigen Staatunterstützung waren gleich zu spüren: „Schon zwei Jahre nach der Vereinigung existierten nur noch die reichliche Hälfte aller Bibliotheken (die verbleibenden tauschten binnen weniger Jahre ca. 40% ihrer Bestände aus), weniger als die Hälfte aller Kulturhäuser und Jugendklubs…und etwa die Hälfte der Kinos (hier fand am deutlichsten ein marktwirtschaftlicher „Bereinigungsprozess statt")." (Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, Leipzig 1996, S.437)

Die Schließung oder Schrumpfung der alten Kultureinrichtungen konnten jedoch die neu entstandenen und gegründeten Kulturträger, Kulturvereine, Galerien und Verlage ausgleichen. Auch auf dem literarischen Gebiet kam es zu einer großen Privatisierung. Die bestehenden Verlage bemühten sich zuerst um neu profilierte interessante Programme, oft unterschiedlichen Verlagkooperationen mit den westdeutschen Verlagen, aber mit der totalen Eröffnung des ostdeutschen Marktes für alle westdeutschen Verlage im Jahre 1990 ist der übliche Buchhandel zusammengebrochen: die Buchhändler wollten dem Nachholbedarf nachgehen und stürzten sich auf alles, was bisher aus dem Westen verboten und unzugänglich war und das war nur ausnahmsweise hervorragende Belletristik. „Spätestens seit der Währungsunion im Juli 1990 musste sich der Buchhandel von zu DDR-Zeiten ca.6 500 neuen Titeln pro Jahr auf mehr als 60 000 neue Titel jährlich umstellen. Dies alles geschah, während der dominante, in Staatseigentum befindliche Volksbuchhandel privatisiert wurde, wobei viele dieser Buchhandlungen von westdeutschen Ketten übernommen wurden. Die Konkurrenz von wohlorganisierten, kapitalkräftigen Buchclubs kam rasch hinzu. …Auch der

zentral geleitete, monopolartige Buchvertrieb der DDR, der Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel (LKG), wurde jetzt privatisiert (der bisherige Direktor wurde Eigentümer), und die führenden Grossisten der Alt-Bundesrepublik stiegen in den neuen Markt ein. Das bestürzendste Zeugnis vom Niedergang des „Leselands“ DDR war die Tatsache, dass der Großhandel auf Halden von Büchern sitzenblieb….Am meisten gerieten die knapp achtzig Verlage der untergehenden und schließlich untergegangenen DDR in Bedrängnis. Sehr bald stellten sie lange geplante, aber jetzt nicht mehr umsatzträchtige Projekte ein und kündigten Autorenverträge. Die Mitarbeiterzahlen, insbesondere die in den Lektoraten, wurden drastisch abgesenkt. Doch all das nützte angesichts eines offenen und tendenziell einheitlichen Buchmarkts bei hochgradig veränderten Lektüreinteressen der ehemaligen DDR-Bürger nur wenig, zumal die Ostverlage über kein funktionierendes Vertriebssystem in den alten Bundesländern und über allenfalls geringe Marketingerfahrungen verfügten. Auch konnte die Leipziger Buchmesse ihren Nimbus nicht halten und musste hinnehmen, dass sich das internationale Lizenzgeschäft weiter auf Frankfurt am Main konzentrierte. Am Ende überlebte etwa die Hälfte der 78 DDR-Altverlage auf eine oder andere Weise. Sie lassen sich in dieser Situation grob in zwei Gruppen aufteilen. Die eine Gruppe wurde von den Verlagen gebildet, die sich im Zuge der Zweitstaatlichkeit verdoppelt hatten. D.h., es geht um jene vor allem in Leipzig, in zweiter Linie in Berlin ansässig renommierten Verlage, deren private Eigentümer in der Regel im Lauf der 50er Jahre die DDR verlassen und ihren Verlag unter dem alten guten Namen in der Bundesrepublik weitergeführt hatten. …Die zweite Gruppe bildeten jene Verlage, die in staatlichem oder sehr häufig sogar in direktem Besitz der SED gewesen waren. Sie wurden nach der Währungsunion der Treuhandanstalt mit dem Ziel der Privatisierung unterstellt. Die bislang in SED-Besitz befindlichen Verlage wurden 1990 in erheblichem Umfang aus dem Vermögen der Partei, das sich als riesig herausstellte, alimentiert, was einigen dieser Verlage einen Neuanfang sehr erleichterte. Aber alle standen gemeinsam vor der schwierigen Aufgabe, finanzkräftige und zugleich an guten Büchern interessierte Neueigentümer zu finden. (Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, Leipzig 1996, S. 439-441)

Während der 90er Jahre sind auch viele neue kleine Verlage entstanden, die Nischen finden, um sich neue Vertiefungsrichtungen zu erarbeiten. Bei einigen von ihnen zeichnet sich die Spezialisierung auf dem Gebiet der Wendeliteratur ab, beispielsweise beim Verlag „Eulenspiegel – Das neue Berlin“ (hier vor allem in satirischer Richtung), bei der „edition ost“, dem „Spotless Verlag“ oder dem „Ch.Links Verlag“. Andere Häuser richten innerhalb

ihres Programms eigene Schwerpunktreihen ein, in denen Werke zum Thema Wende, West-Ost-Konflikt publiziert werden. So zum Beispiel der Verlag „ElefantenPress“ mit seiner Reihe „Ost-westlicher Diwan“. Überraschend viel von den ostdeutschen Autoren erscheint auch in westdeutschen Verlagen wie z. B. Piper, Fischer u.a.

Nach der Wende haben sich auch die Leser gleich geändert. Die DDR-Belletristik als Ersatz der fehlenden Medien- und Meinungsfreiheit verlor schlagartig ihre alte Funktion, die bis jetzt üblichen Druckgenehmigungsverfahren und Absatzsteuerungen spielten keine Rolle mehr. Nur diejenigen lasen die schöne Literatur, die daran wirklich interessiert waren und darüber hinaus war es notwendig, sich den marktwirtschaftlichen Umständen anzupassen und viele Sachbücher anzuschaffen, die lebenswichtig waren und sich dem Arbeits-, Steuer- und Mietsrecht widmeten. Schließlich kamen auch Nachholbedürfnisse in Gang – bis jetzt unbekannte Autoren der Trivial-, Horror- und Unterhaltungsliteratur.

„In dem Maße, wie die Leser der untergehenden DDR sich von der Belletristik zurückzogen zugunsten anderer jetzt lebenswichtiger Lektüre, wurden Status, soziale Funktion und nicht zuletzt das Einkommen der Autoren empfindlich getroffen. Hinzu kam, dass die alte Infrastruktur der Literaturförderung und –verbreitung nahezu schlagartig zusammenbrach. Bestand das Problem bisher darin, gute Ware gedruckt zu bekommen, so ging es jetzt darum, das Gedruckte an den Leser zu bringen, also zu verkaufen. Die Lager des Großhandels quollen über, und ihre Bestände landeten großenteils auf dem Müll. Bei neuen Büchern waren, nach westlichem Vorbild, die Auflagen niedriger und die Honorare schlechter. Hatte der Schriftstellerverband der DDR früher jährlich ca. 3 Millionen Mark für Autorenstipendien bereitgestellt und der Staat großzügig Literaturpreise verteilt, so mußten die Betroffenen jetzt erst einmal mühsam lernen, wie und wo man sich um Fördermittel bemühen konnte. So galt denn auch sehr bald in den neuen Ländern, dass über 90% der Autoren nicht (mehr) von ihrer belletristischen Produktion leben konnten und sich um andere Einnahmequellen bemühen mussten. Das führte gerade bei den älteren, vor 1950 geborenen Autoren zu einer erheblichen Beeinträchtigung des Selbstwertgefühls und zu der Neigung, dem vormundschaftlich-fürsorglichen Staat nun doch nachzutrauen, der das gute Buch zu einer so raren wie begehrten Ware gemacht hatte. (Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, Leipzig 1996, S. 448-449)

Manche Autoren mußten auf für sie bittere Weise feststellen, dass sie zwar neue freie Ausdrucksmöglichkeiten, günstige Schaffensbedingungen ohne parteipolitische Zensur und

Kontrolle haben, jedoch gnadenlos von den marktwirtschaftlichen Aufträgen und Honoraren abhängig sind, wobei die ehemaligen privilegierten Autoren und Akademiker damit weniger betroffen waren. Die Schriftsteller und Künstler mussten genauso wie die ganze DDR-Bevölkerung zur Kenntnis nehmen, dass die neuen Verhältnisse nicht nur Vorteile bringen.

Die künstlerischen Vereine und Institute mussten sich auch mit neuen Bedingungen auseinandersetzen. Der Schriftstellerverband, wo Christoph Hein zwar am 14. September 1989 eine mutige Rede gehalten hat, spielte während der Umgestaltung der deutschen Gesellschaft keine positive Rolle, da 82 von seinen 95 Vorstandsmitgliedern zugleich SED-Mitglieder waren. Noch am 10. Dezember 1989 bestätigte dieser Vorstand seinen Vorsitzenden Hermann Kant mit 60:2 Stimmen. Erst nachdem 24 Berliner Autoren Kants Rücktritt gefordert hatten, trat er am 21. Dezember 1989 zurück. Ein außerordentlicher Kongress wählte im März 1990 Rainer Kirsch zum neuen Vorsitzenden, setzte eine Kommission zur Untersuchung der eigenen Verbandsgeschichte ein aber das Jahr 1990 bedeutete wegen der auslaufenden Subventionen das Ende des DDR-Schriftstellerverbandes und die ehemaligen DDR-Schriftsteller mussten in den gesamtdeutschen Verband der Schriftsteller eintreten, wenn sie in einer Einrichtung sein wollten, die ihre beruflichen Interessen vertritt. Aus diesen Gründen wurden alle Antragsteller aufgenommen, auch diejenigen, die wegen ihrer Aktivität im alten DDR-Schriftstellerverband auf der Liste der nicht erwünschten DDR-Autoren standen.

Eine große Tradition hatte in der DDR auch die Mitgliedschaft der Schriftsteller in der Akademie der Künste. In den ersten Wendemonaten bemühte sich der Präsident der Ost-Berliner Akademie, Manfred Wekwerth, erfolgreich um die Kooperation mit der West-Berliner Akademie, im Juli 1990 wurde Heiner Müller zum Präsidenten gewählt und als im Jahre 1991 klar wurde, dass der Senat von Berlin die Akademie der Künste (Ost) ab 1992 nicht mehr finanzieren würde, versuchte Heiner Müller eine Vereinigung mir der Akademie West durchzuführen, und zwar mit der Begründung, die wichtigen Nachlässe im wertvollen Akademiearchiv zu erhalten. Trotz zahlreicher Proteste oder sogar Aussteigungen einiger Künstler und gegen die Satzungen der Akademie (vorgesehen war Einzelaufnahme in geheimer Wahl) wurden am 2. Februar 1992 durch Kollektiv-Aufnahme 45 Mitglieder der Akademie Ost in die Akademie West aufgenommen.

Die dritte Schriftstellervereinigung der DDR war das PEN-Zentrum Deutsche Demokratische Republik. Obwohl laut Satzungen sich die nationalen PEN-Zentren für die

weltweite Verbreitung der Literatur, ungehinderten Gedankenaustausch und Presse- und Meinungsfreiheit einsetzen und Rassen-, Klassen- und Völkerhass bekämpfen sollten, reagierte das DDR-PEN-Zentrum kaum auf verschiedene Verstöße gegen die Schriftsteller. Erst im März 1989 protestierte man gegen den Freiheitsentzug von Václav Havel und im Oktober 1989 kam eine Aufforderung an die Staatsführung zu radikalen Reformen. Nach der Wende überlegte man sich eine Auflösung des DDR-PEN oder seine Vereinigung mit dem Zentrum Bundesrepublik Deutschland. Es überwog die Meinung, selbständig zu bleiben und ein wenig der „DDR-Identität" aufrechtzuerhalten. Während der ersten Hälfte der 90er Jahre wandelte sich der PEN (Ost) weiter – einige verließen ihn, einige kamen zu – auch viele Autoren aus den alten Bundesländern. Ähnlicherweise war es auch mit dem westdeutschen PEN, dem mittlerweile wieder viele ehemalige DDR-Schriftsteller angehörten. Als die Vereinigungsbemühungen auf dem Kongress des westdeutschen PEN 1995 gescheitert waren, ließen sich mehr als sechzig Mitglieder des westlichen PEN gleichzeitig in den östlichen PEN aufnehmen, um damit zu demonstrieren, dass sie eine Vereinigung für vernünftig halten.

„Der Zusammenbruch des Systems DDR-Literatur nötigte die Schriftsteller dazu, sich auf radikal veränderte, ihnen weitgehend unbekannte Verhältnisse einer freien und nur bedingt sozialen Marktwirtschaft einzustellen. Das bedeutete (und bedeutet noch) in vielen Fällen schwerwiegende Existenznot, die auch durch den Hinweis auf die neugewonnene Freiheit nicht zu lindern war. Davon waren besonders die Autoren aus der zweiten Reihe, die bislang kein Publikum außerhalb der DDR hatten, hart betroffen. Doch nicht nur das Geld fehlte vielen plötzlich, sondern manches andere mehr. Das bisherige Selbstverständnis der Autorenrolle wurde fragwürdig, ja, mehr oder weniger hinfällig. Das gilt unter mehreren Aspekten, die sich in der historischen Situation der Wende in einer für die Betroffenen einschneidenden Weise aufsummierten." ((Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, Leipzig 1996, S. 456)

Während einerseits in der DDR die Literatur einen staatstragenden, politischen und erziehenden Status – genauso wie im ganzen Ostblock – wurde andererseits den Autoren die Rolle der Elite und Avantgarde zugeschrieben, was auch durch fehlende Presse- und Meinungsfreiheit ermöglicht und verstärkt wurde. Diese privilegierte Stellung der Schriftkultur in der realsozialistischen Gesellschaft löste plötzlich die Wende auf. Die Leser, die die Bücher nur darum gekauft hatten, um durch die Literatur informiert zu werden, hörten damit auf und der Status, die Popularität und die Bedeutung der literarischen Intelligenz als gesellschaftlicher und intellektueller Elite verschwand auf natürliche Weise augenblicklich,

die Literatur als Ersatz der Öffentlichkeit wurde nicht mehr notwendig und „stürzte“ wieder nur zur „Literatur“.

Auch die erschütternde Feststellung der sogenannten Reformsozialisten (Braun, Hein, Fries, Hermlin, Königsdorf, Heym, Wolf, Müller und andere), dass die sozialistische Welt fast vollkommen zusammengebrochen ist und damit auch ihre Vision einer gerechten Solidargemeinschaft chancengleicher Menschen vorbei ist, reduzierte das Ansehen und die Stimme der Schriftsteller stark. Der letzte Versuch, den erträumten, „wahren“ Sozialismus in die Wirklichkeit zu überführen, war die Kundgebung von mehr als einer halben Million Menschen am 4. November 1989 auf dem Berliner Alexanderplatz, auf der u. a. Christa Wolf, Christoph Hein und Heiner Müller redeten und wo Christa Wolf ihre ersehnte Idee ausdrückte: „Stell dir vor, es ist Sozialismus und keiner geht weg.“ Diese Orientierung vertraten jedoch die DDR-Bürger nicht mehr und wenn auch der Aufruf *„Für unser Land“* vom 28. November 1989, in dem Christa Wolf und Stefan Heym vor der Vereinnahmung durch die Bundesrepublik warnten, gegen einen „Ausverkauf unserer materiellen und moralischen Werte“ und für die „antifaschistischen und humanistischen Ideale“ appellierten, um eine „sozialistische Alternative zur Bundesrepublik und Eigenständigkeit der DDR“ entwickeln zu können, sein Ziel beim ostdeutschen Volk vollkommen verfehlte, wurde nach den ersten freien Wahlen am 18. März 1990 der sozialistische Traum dieser Autoren endgültig ausgeträumt und zeigte die Isolation, in die sich diese reformsozialistischen Intellektuellen ungewollt begeben hatten.

Viele von der DDR-Autoren, die das Ende dieses „Arbeiter- und Bauernstaates“ direkt in der DDR erlebten, begrüßten nicht wirklich die Wende. Das mit Privilegien verbundene Kulturgebiet war ihnen lieber, als der Westen mit dem oft gehassten Kapitalismus. Mit dem Fall der Mauer wurden die Ängste des Lebens in der DDR von Schriftstellern wie Christa Wolf und Stefan Heym auf die Bundesrepublik projiziert. Zudem war keiner von den DDR-Autoren mit den Unwägbarkeiten einer freien Literatenexistenz vertraut und schon aus diesem Grund waren viele DDR-Schriftsteller außerstande, sich zu den neueren Ereignissen in Deutschland positiv zu äußern. Ein Teil der Intellektuellen in Ost aber auch in West wollte einfach nicht akzeptieren, dass ein Großteil des ostdeutschen Volkes nicht bereit war, die DDR als ein ständig erneuerbares Experiment zu betrachten. Für einen Teil der linken Intelligenz war nicht nur ein politisches System zusammengebrochen, nicht nur eine Vision über die Zukunft der Menschheit, sondern auch eine Illusion über die Moral der Autoren. Deswegen übten die Kritik an der Entwicklung nach der Wende sogar auch die Schriftsteller,

die früher als Dissidenten oder wenigstens regimekritisch galten. Ob man im Sozialismus nun die „vierte Weltreligion“ sah, oder die einzig lebbare Alternative zum ausbeuterischen Kapitalismus: der Verlust des sozialistischen Gesellschaftssystems führte bei vielen von ihnen zu der Suche nach Gründen fas das Vergehen (u. a. Christa Wolf, Volker Braun, Stefan Heym, Heiner Müller und auch Wolfgang Hilbig). Die umfangreiche Verunsicherung der Autorenrolle der DDR-Schriftsteller in folgenden Jahren seit 1990 hat die westliche Kritik durch vehemente Anzweiflung dieser reformsozialistischen Autoren noch vertieft. In Deutschland ist der sogenannte „deutsch-deutsche Literaturstreit“ ausgebrochen, bei dem es in allen drei Phasen weniger um ästhetische Fragen, eher um die Vergangenheit und kulturelle Macht ging.

Am Anfang war die Kontroverse um Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt“, die im Juni 1990 begann und sich zu einer Debatte um die Frage ausweitete, was denn von der DDR-Literatur überhaupt geblieben ist. Die Vorgeschichte zu diesem Streit begann jedoch schon 1987 mit den Rezensionen Hans Nolls *„Das Unaussprechliche. Die Berliner Mauer in der Literatur der DDR“*, erschienen in der Zeitschrift Kontinent 3/1987 und *„Die Dimensionen der Heuchelei“*, erschienen am 4.7.1987 in der Welt, in Anbetracht der Essays, Aufsätze, Reden und Gespräche von Christa Wolf. In der damaligen Rezension wurde Christa Wolf der großen Lebenslüge bezichtigt, sich einem politischen System zur Verfügung gestellt zu haben, dessen Amoralität ihr bewusst gewesen sei. Schon in dieser Rezension stand die dann auch später von Marcel Reich-Ranicki verwendete Bezeichnung *Staatsdichterin*, und schon hier wurde das Verhalten der Autorin, der damals vielleicht meist angesehenen unter den lebenden DDR-Autoren. Der Streit, der in allen wesentlichen Aspekten eigentlich schon 1987 in Gang gesetzt worden war, setzte in seiner zweiten Phase mit der Enthüllung von Sascha Andersons Spitzeldiensten für das Staatssicherheitsministerium durch Wolf Biermann im Oktober 1991 fort und damit wurde es auf die Prenzlauer-Berg-Szene übertragen, die als unabhängige Plattform der jungen Autoren galt. Die dritte Phase ein Jahr später knüpfte an beide Diskussionen an, wobei es einerseits um zwei Vertreter der reformsozialistischen Autoren der DDR (Christa Wolf und Heiner Müller) und andererseits um die allgemeine Stasiproblematik in der Literatur und so um den moralischen Status der Autoren ging.

In der Erzählung „Was bleibt“, die Wolf im Sommer 1979 geschrieben, im November 1989 überarbeitet und am 5. Juni 1990 veröffentlicht hat, schildert sie einen Tag im Leben einer Frau, die Schriftstellerin ist und von Beamten der Staatssicherheit überwacht wird. Gleich wurde ihr vorgeworfen, dass gerade sie, eine ehemalige privilegierte DDR-

Staatsdichterin und kulturelle Stütze des SED-Landes versucht, sich von der Nutznießerin zum Opfer des totalitären Systems umzuschminken und sich verspätet den plötzlich veränderten Umständen anzupassen und die eigene Vergangenheit ins rechte Licht zu rücken. Was vor der Wende mutig und sensationell gewesen wäre, wäre zu jenem Zeitpunkt der Veröffentlichung genauso peinlich wie ihr Austritt aus der SED. Der bis dahin vom westdeutschen Feuilleton hochgelobten Schriftstellerin und ihrem Gesamtwerk wurde wegen dieser Erzählung nicht nur die moralische Integrität, sondern auch die literarische Qualität abgesprochen. Das Tabu von der besonderen Qualität und Würde der DDR-Literatur war in diesem Moment gebrochen.

In der Tat ging jedoch in diesem Streit nicht nur um Christa Wolf (Wolf Biermann: „Es geht um Christa Wolf, genauer: Es geht nicht um Christa Wolf"), sondern um die Abrechnung mit der ganzen Literatur der untergegangenen DDR und ihren Vertretern. Deswegen ist so ein Streit ausgebrochen, von dem sich in Ost wie West kaum ein Intellektueller unberührt zeigte und wo Begriffe wie (Hetz)kampagne, Verschwörung, inquisitorisches, Treibjagd, Abschuss u. a. ins Spiel kamen. Der Streit mündete im Oktober 1990 in eine grundsätzliche Debatte zu Ästhetik ein und nahm damit eine Wende, wobei ein neues Wort auftauchte: *„Gesinnungsästhetik"* (vgl.Greiner, Ulrich: Die deutsche Gesinnungsästhetik. In: Die Zeit v.2.11.1990). Nicht mehr Christa Wolf stand zur Debatte, sondern die gesamte deutsche Literatur der Nachkriegszeit, in Verbindung mit Fragen wie denen nach dem Verhältnis zwischen Ästhetik und Moral, Literatur und gesellschaftlichem Engagement. Deswegen war auch die Auswahl in die Polemik gezogenen Autoren bezeichnend. Über diejenige Schriftsteller, die sich an das gesellschaftliche System angepasst und untergeordnet hatten, wurde nicht viel gesprochen, die sah man als künstlerisch und historisch erledigt. Unerledigtes aber boten diejenigen, die ein kritisches Bewusstsein entwickelten, weil sie widersprüchlich auswirkten – sie kritisierten zunehmende Herrschaftsformen und bestimmte sozialistische Erscheinungen, blieben aber dennoch mit dem Sozialismus verbunden. Und gerade Christa Wolf war ein exemplarisches Beispiel für diese Widersprüchlichkeit und wurde deshalb zum Ziel der Angriffe. Da der ganze Streit zunächst vor allem unter politischen und moralischen Gesichtspunkten ausgetragen wurde, veranlasste Uwe Wittstock in seinem Artikel *„Die Dichter und ihre Richter"* in der Süddeutschen Zeitung v. 13./14.10.1990 vorzuschlagen, zwischen Ethik und Ästhetik eine klare Trennlinie zu ziehen. Der Begriff *„Gesinnungsästhetik"* blieb jedoch ein Reizwort, das die Intellektuellen in der Bundesrepublik spaltete.

Auch die zweite Etappe des Literaturstreits hatte eine stellvertretende Funktion. Es handelte sich primär um die Rolle der Staatssicherheit in der Prenzlauer-Berg-Szene – also um die Verstrickung von ein paar DDR-Literaten der jungen Generation in die Observierung und Spionierung, sekundär jedoch um die Präsentation der ganzen DDR als eines mit haupt- und nebenberuflich arbeitenden Spitzeln vollgestopften Staates. Die nach dem Sturm auf die MfS-Zentrale am 2. Januar 1990 bekannt gewordenen Tatsachen übertrafen jedoch quantitativ alle schwarzen Erwartungen – etwa 100 000 fest angestellte Geheimdienstagenten und dazu noch etwa 300 000 IM (Informelle Mitarbeiter) mit der Aufgabe die etwa 16 Millionen der DDR-Bürger zu bespitzeln. Künstler und Schriftsteller waren unter den Spitzeln genauso wie unter den Bespitzelten ganz stark vertreten, schätzungsweise waren zum Zeitpunkt des Untergangs der DDR allein in Berlin etwa 350 und in der ganzen DDR etwa 3 000 IM unter den Künstlern und Schriftstellern. Mit der Enttarnung eines der Organisatoren der Prenzlauer-Berg-Szene, Sascha Anderson, der seit 1975 unter den Decknamen „David Menzer“ und „Fritz Müller“ und sogar nach seiner Übersiedelung nach West-Berlin 1986 unter dem Decknamen „Peters“ IM blieb und das MfS weiter mit Informationen über übersiedelte Künstler versorgte, erschütterte der Mythos der kreativen Autonomie und unabhängigen Souveränität dieser künstlerischen Subkultur. In diesem Zusammenhang brach auch die schöne Vorstellung zusammen, dass inmitten des ostdeutschen realen Sozialismus die von der Staatsmacht völlig unabhängigen alternativen Kunstszenen toleriert wurden. Als im Laufe der 90er Jahre die IM-Tätigkeit von einzelnen Autoren bekannt wurde (Hermann Kant, Heinz Kahlau, Gabriele Eckart u.v.a.), ging aus der öffentlichen Debatte hervor, dass es sich in diesen Fällen um ein eindeutiges moralisches Versagen handelt. Bestimmte Zweifel brachte „der Fall“ Schedlinski in dieses Thema, der als siebzehnjähriger soviel Erpressung von der Stasi her ausgesetzt wurde, dass er nach mehreren Versuchen, sich dem Staatssicherheitsdienst zu entziehen, seit 1984 zu einem Informanten aus der Prenzlauer-Berg-Szene wurde. Als jedoch im Jahre 1993 bzw. 1995 bekannt wurde, dass auch solche Ikonen der ostdeutschen Literatur wie Heiner Müller und Christa Wolf bzw. Monika Maron zeitweise in die Stasi-Tätigkeit verstrickt waren, war es klar, dass alle Verallgemeinerungen bei der Beurteilung der Verhältnisse von DDR-Autoren und Stasi falsch und irreführend sein könnten.

5.2.1 Autobiographische Literatur

Der Zugang zu den geheimen Archiven und Abschaffung der Zensur nach der Wende öffnete die Möglichkeiten für die Literatur, die sich schon vor der Wende vorsichtig mit dem

Thema der jungen Nachkriegsgeschichte befasste. Ganz offen könnte man erst in den 90er Jahren diese verschwiegenen Themen aus den 40er und 50er Jahren ergreifen, seit der Zugänglichkeit er Archive der Ministeriums für Staatssicherheit. So erschien schon im Jahre 1989 das Erinnerungsbuch *„Die Troika“* von Markus Wolf (1923, bis 1987 Leiter der Hauptverwaltung Aufklärung im MfS) und offenbarte viele Kenntnisse über die Sowjetunion unter Stalin. Mit den Erinnerungen bis in die 30er Jahre konnten sich die deutschen Leser im autobiographischen Buch *„Schwierigkeiten mit der Wahrheit“* von Walter Janka (1914-1994). Das Buch, zuerst in der BRD und bald danach in der DDR veröffentlicht, schildert das Schicksal eines politisch naiven Sozialisten und Kommunisten, der 1936 in Spanien im Bürgerkrieg kämpfte, dann nach Mexiko emigrierte und den Exilverlag „El Libro Libre“ leitete. In die Sowjetische Besatzungszone zurückgekehrt, wurde er Leiter des Aufbauverlags, aber 1956 wurde er in einem Schauprozess verurteilt, wobei nicht einmal Anna Seghers, seine Mitarbeiterin aus dem Mexikoexil, ihm geholfen hat. 1991 erschien Jankas Autobiographie *„Spuren eines Lebens“* und gemeinsam mit Gustav Justs (geb. 1921), dem ehemaligen stellvertretenden Chefredakteur des „Sonntags“ *„Zeuge in eigener Sache. Die fünfziger Jahre in der DDR“* trug er damit zur Erläuterung der verdrängten DDR-Vergangenheit der Zeit „der gewöhnlichen Stalinismus“ (Titel der Werner Heiduczeks Autobiographie) bei. In seiner noch vor der Wende geschriebenen Autobiographie *„Abspann“* (1991) wollte sogar auch Hermann Kant seine Taten öffentlich rechtfertigen. Auch Günter de Bruyn hat seine Biographie *„Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin“* (1992) in den Wendejahren vorgelegt, in der er die Jahre bis 1949 anschaulich und möglichst objektiv beschreibt. Ein anderer bedeutenden DDR-Autor, Heiner Müller, beschäftigte sich nach der Wende bis zum Ende seines Lebens 1995 fast ausschließlich mit autobiographischen Texten, z. B. *„Krieg ohne Schlacht“* (1992).

5.2.2 Auf der Suche nach dem verlorenen Leben, die Provinz als Universum

Von allen möglichen Themen war die DDR selbst immer das Lieblingsthema der Autoren. Zum einen war die DDR der natürliche Erfahrungsraum ihrer Autoren, zum anderen galt das Land für sie als Land, in dem sie leben wollten und mussten. Das Reisen aller Art war zwar für die Bürger im Westen ein selbstverständlicher Ausdruck des Rechts auf individuelle Freizügigkeit und integraler Bestandteil der modernen Gesellschaft, für die Bürger in der DDR blieb dieses Recht meistens ein Traum, sehr oft ein Kampf, wenn nicht sogar unerreichbares Ziel, was sich manchmal für viele frühestens im Rentenalter änderte, zumindest eine begrenzte Ausreise, z.B. mit Einladung aus dem Westen zu bekommen.

Trotzdem war die Auflösung der DDR Anlass für literarische Trauer und Melancholie, und zwar nicht nur für die Künstler. Gerade in den Wendejahren wurde die DDR zum Thema der Schriftsteller, die ihr entstammten, egal ob Erwachsene, Jugendliche oder Kinder. Für manche scheint die DDR als *„verlorenes Paradies", „gestohlene Heimat", „eine große Party"* zu sein, wo das bekannte Erinnerungsvermögen und Vergessensphänomen auftaucht, alles in der Vergangenheit verschönert. Viele von den in den neuen Bundesländern geschriebenen Büchern wurden auch vor allem dort verkauft und gelesen. Dies gilt für den Heimatroman des „Volksschriftstellers" Erwin Strittmatters (1912-1994) *„Der Laden 3"* (1992), die Vollendung seiner Trilogie, von der die ersten zwei Bände schon in den 80er Jahren erschienen. Im Roman beschreibt Strittmatter die sorbische Kindheit und Jugend des Esau Matt, zunächst im niederlausitzer Dörfchen Bossdom (Bohsdorf), im zweiten Band dann teils dort, teils in der Kreisstadt Grodk (Spremberg) bis zu seinem sechzehnten Lebensjahr. Im dritten Band, der in der Nachkriegszeit beginnt, wird Esau Matt schließlich zum Schriftsteller. Bis in die fünfziger Jahre hinein wird Strittmatters Autobiographie im Zusammenhang des Dorf- und Familienlebens erzählt, lose Fäden jedoch führen weiter in die achtziger Jahre. Zentrum der Erinnerungen ist der Gemischtwarenladen der Mutter, in dem unter anderem die vom Vater hergestellten Backwaren verkauft werden. Neben der Familie tritt eine Unzahl von Personen auf, die in unterschiedlichen Zungen reden: Deutsch, Sorbisch, Wasserpolnisch und Englisch. Mosaikartig entsteht ein Sittengemälde östlichen Kleinbürger- und Kleinbauernlebens in Deutschland seit den zwanziger Jahren, in dem Habsucht, Aufsteigerdenken und Opportunismus eine wesentliche Rolle spielen – Phänomene, die der Autor auch nach der Wende in der nunmehr ehemaligen DDR konstatiert.

Trotz des betonten Ego-Zentrismus hat die Kritik die drei *„Laden"* – Bände im Osten wie im Westen zustimmend aufgenommen. Damit nahm Erwin Strittmatter auch nach der Herstellung der deutschen Einheit eine Sonderstellung unter den DDR-Autoren ein.

Ein anderer Roman, der die Suche nach dem versunkenen Leben in der DDR auf eine andere Weise manifestiert, ist *„Lachmunds Freunde"* (1991) von Karl Mickel. Der Roman, in dem die Realität der DDR nur am Rande vorkommt, beschreibt das Studentenleben dreier ungleicher Freunde – Bär, Günter Hammer und Eckart Immanuel Lachmund, beginnt nach dem 17.Juni 1953 in Dresden und endet einige Jahre später in Berlin.

Viele andere Prosatexte, die sich mit der ehemaligen DDR auseinandersetzen, gehen mit diesem Thema nicht so harmlos und milde um, wie Strittmatter oder Mickel. Oft handelt

es sich um zornige Erinnerungen an das misslungene, verlorene oder geraubte Leben mit autoritären kommunistischen Vätern wie z.B. in Monika Marons Roman *„Stille Zeile sechs“* (1991), wo die Polin Rosalind Polkowski (als Figur bereits präsent in Marons Roman *„Die Überläuferin“*) in Berlin-Pankow Mitte der achtziger Jahre an der Beerdigung des alten Professors Herbert Beerenbaum teilnimmt. Die Abläufe der Begräbniszeremonie bilden dann den Rahmen des Romans: Ihrer streng reglementierten Arbeit als Historikerin in einem Forschungsprojekt überdrüssig, hatte Rosalind beschlossen, sich künftig mit Gelegenheitsbeschäftigungen durchzuschlagen, Kopfarbeit nicht mehr mit Geld honorieren zu lassen und sich Liebhabereien, wie den Rezitativen aus Mozarts *Don Giovanni*, zu widmen. In einem Café lernt Rosalind Beerenbaum kennen, einen eingefleischten Funktionär des SED-Regimes, der seine Lebensgeschichte – in seinem Haus mit der Adresse „Stille Zeile sechs“ diktieren möchte. Rosalind nimmt den Auftrag an, in der Hoffnung, diesen rein mechanisch erfüllen zu können. Je länger sie jedoch Beerenbaums mit ideologischen Leerformeln gespickten Text protokolliert, desto größer wird ihr Widerstand, und sie sieht sich zunehmend als heimliche Mittäterin. In Begegnungen mit Freunden fächert der Roman eine Vielzahl unterschiedlicher DDR-Lebensläufe auf, darunter auch den von Rosalinds Vater, einem parteilich festverankerten Schuldirektor, dessen patriarchalisches Verhalten heraufbeschworen wird. Als sie erfährt, dass ein Freund aufgrund einer Denunziation Beerenbaums 1962 zu drei Jahren Haft verurteilt wurde, stellt sie ihren Auftraggeber zur Rede. Es kommt zu einer scharfen Auseinandersetzung, bei der Beerenbaum einen Herzanfall erleidet. Kurze Zeit darauf stirbt er. Auf diese Weise wird mit der SED-Ideologie und mit ihrem Repräsentanten Beerenbaum abgerechnet.

5.2.3 „Ostalgieliteratur“, Sehnsucht nach der DDR

Ein Teil der ehemaligen DDR-Bürger vermisst den Respekt vor der eigenen Biographie und Lebensleistung. Dies reicht bis hin zu dem Verdacht einer mehr oder weniger gezielten Entwertung der individuellen Lebensgeschichte. Insofern besteht die Neigung zu einer geteilten Erinnerung. Sie manifestiert u. a. in der Tendenz, die politische Geschichte von dem eigentlichen Leben zu trennen. Wolfgang Engler vertritt in seinem Buch „Die Ostdeutschen. Kunde einem verlorenen Land“ (Berlin 1999, S. 9 und 26) die Ansicht, dass es nach den vielen Arbeiten, die sich mit dem Herrschaftssystem der DDR beschäftigt hätten, nur darum gehen müsse, eine Darstellung der ostdeutschen Gesellschaft zu unternehmen. Er möchte nicht die Geschichte von oben schildern, sondern nachzeichnen, wie sich ein System gesellschaftlicher Normen und Anschauungen entwickelte. Gleichsam „von innen“ soll die

Geschichte rekonstruiert werden, abwertende Termini wie Unrechtsstaat und Kommandowirtschaft seien zu vermeiden. Ansätze zu Ostalgie sind nicht nur in den sog. neuen Bundesländern vorhanden, auch in Westdeutschland zeigt sich eine Westalgie.

Die meisten Ost-West-Studien haben erst nach der Wende begonnen, manche Ostler haben ihre DDR-Identität erst dann, als es die DDR nicht mehr gab. Auch mehr als ein Jahrzehnt nach der Einigung schätzen sich Ostdeutsche regelhaft positiver ein als Westdeutsche. Nach ihrem Selbstbild sind sie sozial offener, bescheidener, gefühlsstärker, disziplinierter, die Westdeutschen beschreiben sich individualistischer, selbstgefälliger, härter und lockerer. Die Ostdeutschen scheinen sich moralisch überlegen zu fühlen, die familiären Bindungen sind vergleichsweise enger, sie blicken positiver auf die Erziehung im Elternhaus zurück, wohlgemerkt trotz Krippenerziehung und berufstätiger Mütter. Darüber hinaus werden übereinstimmend engerer zwischenmenschlicher Zusammenhalt und ausgeprägtere wechselseitige Unterstützung als osttypisch geschildert. Offenbar hatte sich im DDR-System eine Art privater Gegenkultur entwickelt.

Im Hinblick auf psychische und psychosomatische Störungen finden sich nicht systematische Auswirkungen der Wende. Im Gegenteil erweisen sich die Ostdeutschen in vielen Studien sogar als „seelisch gesünder“ – und das wohl, obwohl sie ungleich mehr belastenden Lebensereignissen nach der Wende ausgesetzt sind.

5.3 Der Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit

Die deutsche Erzählliteratur der letzten Dekade des 20.Jahrhunderts manifestiert sich unter dem Eindruck eines neuen Hauptstadtgefühls in den späten neunziger Jahren in einer Reihe neuer Berliner Stadtromane, erinnert sich an die Nacht des Falls der Mauer und setzt sich mit dem Weg zu den Montagsmärschen auseinander. Es gab schon vor der Wiedervereinigung, seit Mitte der 60er Jahre (bei Christa Wolf, Volker Braun, Christoph Hein und Günter Kunert) und zunehmend seit 1971, Kritik an den eigenen Zuständen in der DDR, die Erich Honecker scheinbar zu dulden schien, bis mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns Ende 1976 der Exodus der meisten wichtigen Autoren in Westen einsetzte. Nach 1980 näherten sich die Themen und Schreibweisen in West und Ost einander allmählich an, beschleunigt nach der Perestroika-Debatte seit Mitte der 80er Jahre, auch wenn sie noch kein gemeinsames kulturelles Feld bildeten: Nachrüstung, Frauenemanzipation und neues Umweltbewusstsein (z. B. in Monika Marons Flugasche 1981) wurden in beiden deutschen

Staaten thematisiert, und in der DDR zeigten sich zunehmend auch ästhetisch Ansätze zur westlichen modernen Literatur.

Die kurze Euphorie nach dem Fall der Mauer hatte zeitweise, vor allem Mitte der 90er Jahre, einem breiten Missvergnügen der Ungleichzeitigkeiten Platz gemacht, bis sich am Ende der Dekade auch im Roman bei aller thematischen Unterschiedlichkeit wieder eher ästhetische Konvergenzen am literarischen Feld feststellen ließen. Insgesamt stehen die zehn Jahre deutscher Romane seit Ende 1989 im Zeichen des Umbruchs auf dem mühsamen Weg zur kulturellen Reintegration beider deutschen Staaten. Etwa unter dem Motto, was nach dem 2.Weltkrieg getrennt wurde, wächst nun, ungeachtet aller Rückschritte, wieder zusammen. Neben dem Stadtroman gibt es Generationsromane, frauenspezifische und ökologiebewusste Texte spiegeln auch das neue Unbehagen an der Ellbogengesellschaft.

Einen ähnlichen Wandel zeigen Romane und Dramen junger Autoren wie Kurt Drawert, Thomas Brussig, Ingo Schulze, Kerstin Hensel und Katrin Dorn. Generationenromane von Monika Maron, Brigitte Burmeister, Wolfgang Hilbig und Reinhard Jirgl, aber auch Autobiographien von Günter der Bruyn, Christoph Hein, Günter Kunert und Rita Kuczynski ließen in den späten 90er Jahren die Nachkriegsentwicklung wiederaufleben. Wie Günter de Bruyn wiederholt und überzeugend betont hat, blickte man schon lange vor dem Fall der Mauer im Selbstverständnis der DDR-Bürger immer nach Westen. Die Rolle gerade des West-Fernsehens für die Stimmungslage der DDR-Bevölkerung in den Jahren vor der Wende ist sicherlich ein mitentscheidender Faktor für die Entwicklung von 1989 gewesen. Das betont der renommierte Historiker Eberhard Jäckel in seiner Studie *Das deutsche Jahrhundert* (1996) zum Dilemma einer DDR zwischen 1961 und 1989, nur durch eine Mauer ihre Bevölkerung an der Flucht hindern zu können, aber die Medien nicht mitauszugrenzen:

Die Absperrung, die allein sie sichern konnte, hatte jedoch den fast ebenso existentiellen Nachteil, vor aller Welt offenkundig zu machen, dass dieser Staat vom Volk nicht legitimiert war. Insofern die DDR nur ihren eigenen Bürgern, von streng geprüften Ausnahmen abgesehen, die Ausreise verwehrte, fremden Personen aber weiterhin grundsätzlich die Einreise gestattete, rückte sie sich selbst in den Rang eines Gefängnisses, dessen Insassen es nicht verlassen, wohl aber Besuch empfangen dürfen. (...)Die Bundesrepublik blieb in jeder Hinsicht überlegen. Das war um so nachteiliger, als es nicht verborgen werden konnte. Die Absperrung konnte nämlich auf den Bereich der Kommunikation nicht ausgedehnt werden. Die DDR verbot zwar die Einfuhr von Zeitungen

und Zeitschriften. Den Versuch aber, den Bürgern auch den Empfang von westdeutschem Rundfunk und Fernsehen zu verbieten, musste sie nach einiger Zeit aufgeben. Die Folge war, dass die Bevölkerung oder doch der größte Teil von ihr ständig gleichsam aus ihrem Gefängnis hinausblicken konnte. Kein anderes Regime in der Welt musste unter so schwierigen Bedingungen regieren. (Eberhard Jäckel: Das deutsche Jahrhundert. Eine historische Bilanz. Stuttgart 1996, S. 316)

So kann Eberhard Jäckel zu dem Fazit kommen, dass die DDR, in ihrem Bemühen seit 1949, sich von dem alten Staat zu distanzieren, nie über die Rolle eines „Gegenstaats im Osten", und damit ohne „wirkliche Eigenständigkeit", hinausgelangt war (Ebd., S. 308). Das führt zur Frage der kulturellen Tradition mit ähnlichem Fazit:

Gerade indem sich die DDR von dem alten Staat distanzierte, wo immer sie konnte, und die Bundesrepublik beschuldigte, es nicht zu tun, räumte sie ein, dass der andere deutsche Staat die deutsche Geschichte fortsetzte und der Vertreter des alten Gesamtstaates war. Die DDR war von Anfang an und blieb bis zu ihrem Ende auf die Bundesrepublik fixiert. Nicht nur ihre Bewohner blickten ständig nach Westen. Die ganze Geschichte der DDR stand unter dem Gegensatz zur Bundesrepublik. Bereits ihre Gründung am 7.Oktober 1949 war eine Entgegnung auf die westdeutsche Staatsgründung, die mit der Verkündung des Grundgesetzes am 23. Mai erfolgt war.

Wirkliche Eigenständigkeit war ihr niemals gegönnt. Damit ist nicht nur die Abhängigkeit von der Sowjetunion gemeint. Die Bundesrepublik war am Anfang kaum weniger abhängig. Sie knüpfte jedoch an die eigenen Traditionen an, während die DDR mit ihnen brach. (...) Vor der Wende wurde jedoch entscheidend, dass die Sowjetunion ihre Politik änderte, nach dem dort 1985 Michail Gorbatschow an die Macht gekommen war. Er wollte die Erstarrung überwinden, in die sein Land verfallen war, und den kalten Krieg endgültig beenden. Er förderte die Selbständigkeit in den Staaten des sowjetischen Blocks, machte ihnen klar, dass sie auf die Hilfe aus Moskau nicht mehr zählen konnten, ohne wohl zu erkennen, dass er ihnen damit ihre Existenzgrundlage entzog. Die Führung der DDR erkannte diese Gefahr rasch und brach doch daran zusammen. Der auslösende Faktor war der gleiche, der sie seit ihrer Entstehung begleitet hatte. Große Teile der Bevölkerung nutzten noch immer jede Gelegenheit, den Staat zu verlassen. (Ebd., S.307 und 319)

Dass es jedoch noch im selben Monat November 1989 zu jenem entscheidenden Parolenwandel kam, von „Wir sind das Volk“ zu jenem Wunsch nach deutscher Einheit in der Parole „Wir sind ein Volk“, und in weiteren Wahlen zum Beitritt zur Bundesrepublik, zur Übernahme ihres Namens und Grundgesetzes, mit der allerdings gewichtigen einzigen Neuerung des Wechsels von Bonn nach Berlin, hat gewiss auch kulturelle Traditionsgründe. Ausgehend von gleichberechtigt nebeneinanderstehenden Dimensionen von Gesellschaftsgeschichte in der Verschränkung sozialer, ökonomischer, politischer und kultureller Entwicklungen, setzten der Fall der Mauer und die Wirtschafts- und Währungsunion 1989/90 für das Leben in den neuen Bundesländern und auch für die Literatur dramatische Akzente. Die gelenkte, zensierte und geheimdienstlich überwachte Verlags- und Medienszene machte buchstäblich über Nacht der freien Marktwirtschaft Platz. Was aus DDR-Sicht in der ersten Nachwendezeiten wie die „Furie des Verschwindens“ (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig 1996, S. 436) gewirkt haben mochte, so dass Volker Braun klagte, „die eine Struktur schiebt sich über die andere wie Lava“ (Ebd., S. 436), sollte bald einer neuen, auch zahlenmäßig eindrucksvollen Blüte weichen. Heute sind aus der Subkulturszene Dresdens, Leipzigs und Ostberlins erwachsene Verlagsneugründungen, zusammen mit dem Erhalt umgestalteter alter Verlage und neuer Foren der Bürgerbewegungen zu einer Zahl von 250 Verlagen in den neuen Bundesländern im Jahre 1995 – gegenüber 78 Verlagen vor 1989 – angewachsen. Auch den alten Kulturhäusern und Jugendclubs, die in ländlichen Gebieten zu DDR-Zeiten zu einer beispielhaften Kulturdichte geführt hatten, stehen trotz des marktbedingten Kahlschlags besonders in Ostberlin allein bis 1993 an die 500 neu gegründeten Kulturvereine und –initiativen, darunter viele Galerien, gegenüber. Freilich müssen die neuen Bundesländer mit ihrer immer noch höchsten Theaterdicke im weltweiten Vergleich ihre vor 1989 etwa 6500 neuen Buchtitel im Jahr nun in die Zeitschriften wie „Sinn und Form“ konnten gerettet werden (heute im konsolidierten Aufbau-Verlag erscheinend), andere „Neue deutsche Literatur“ oder „Theater der Zeit“ erlebten drastische Abonnenten-Einbussen, von 14.000 auf 2.500 bzw. 12.000 auf 3.500 im Jahre 1992. Das deutliche Wiedererstarken der Leipziger Buchmesse ist ein weiteres, innovatives Hoffnungszeichen, wie Medienresonanz und Feuilleton-Sonderbeilagen seit dem Frühjahr 1997, etwa in der „Zeit“ und der FAZ, eindrucksvoll, auch im Bereich der Belletristik, belegen.

Nach 1989 und besonders Mitte der 90er Jahre häufen sich DDR-Aufarbeitungstexte in spätmoderner Ästhetik und neuer Satire mit Leserwirkung in den alten und neuen

Bundesländern. Dass nun, seit 1994 zunehmend, Satireformen und Humor in die deutsch-deutsche Thematik oder die DDR-Generationen – und Aufarbeitungsthematik Einzug halten, ist ein Zeichen für die allmähliche Normalisierung im Kulturbereich ungeachtet weiter bestehender Ungleichzeitigkeiten. Rita Kuczynskis neuer Roman *„Staccato"* (1997) etwa spiegelt die derzeit abwartende Stimmung zwischen West und Ost in der Skepsis einer jungen Frau angesichts der Erfahrungen mit dem raschen Anschluss an den Westen; sie resigniert ungeachtet eines nach der Wende ihr zugefallenen Ost-Berliner Hauses und verliert ihr Erbe wieder; die vermeintliche Chance der Wende erweist sich einmal mehr als Identitätsverlust. Thomas Brussig findet mit seinem schwarzen Humor im Roman und später der Bühnen- und Filmversion von *„Helden wie wir"* (1995) oder *„Am kürzeren Ende der Sonnenallee"* (1998) ein breites Publikum in West und Ost. Der Selbstbefreiungstext *„Abgehauen"* von Manfred Krug ebenso wie Margarethe von Trottas Mauer-Film *„Das Versprechen"* (1995) oder Erich Loests Roman *„Nikolaikirche"* zeigen Stationen auf dem Weg zur Wende, wobei Jurek Beckers Fernsehserie *„Wir sind auch nur ein Volk"* (1994/95) konfrontiert die ungleichen Mentalitäten. Die ästhetischen Mittel von Brussig, Drawert, Schulze und Kuczynski verweisen auf die Wiederaufnahme westlicher Spätmoderne. Einer Erzählprosaa voll innovativer Kontraste, wie jener des 1962 in Dresden geborenen Ingo Schulze über die Menschen in St. Petersburg, *„33 Augenblicke des Glücks"* (1995), kann man, in den Worten des Bremer DDR-Literaturhistorikers Wolfgang Emmerich, kaum mehr „das Etikett DDR-Literatur" anheften: „Hier hat ein Autor einen Text jenseits aller DDR-typischen Lebens- und Schreibmuster vorgelegt (und seien es die des Prenzlauer Berges) – und damit signalisiert, dass DDR-Literatur natürlich nach und nach aufhört (Emmerich, ebd., S. 506)

Einen etwas anderen Ansatz vertritt Iris Radisch in der Zeit (Iris Radisch: Der Herbst des Quatschocento, Die Zeit, 17.10.1997), wenn sie bereits im Untertitel ihres Beitrags zu beiden deutschen Literaturen für 1997 und vor allem im Blick auf Reinhard Jirgls Romane *„Abschied von den Feinden"* (1995) und *„Hundesnächte" (*1997) die zugespitzte These vertritt: „immer noch, jetzt erst recht, gibt es zwei deutsche Literaturen: selbstverliebter Realismus im Westen, tragischer Expressionismus im Osten. Da aber war der von einem breiten Spektrum der deutschen Feuilletonkritik als bedeutend eingestufte, neue Roman von Ingo Schulze, *„Simple Storys"* noch nicht erschienen, und der inzwischen vielbeachtete „Wenderoman" von Gert Neumann, *„Anschlag"* (1999), belegt ebenfalls, dass kein „tragischer" Expressionismus dominiert, wohl aber gelegentlich, wie auch bei Angela Krauß (*„Die Überfliegerin",* 1995), eine Wiederaufnahme von Kafka. Wenn man überhaupt von

einer ostdeutschen Dominante im Erzählen am Jahrhundertwende sprechen darf, wo so viele Stile und Sichtweisen auftreten, dann ist sie eher in der Zuwendung zu neuern angloamerikanischen ästhetischen Strukturen zu finden, vom Minimalismus der Alltagsschilderung in den szenischen Fragmenten bei Sparschuh, Schulze, und Lange-Müller bis zur Philip Roth und John Irving verpflichteten Satire Thomas Brussig und zum psychologischen Realismus der Brigitte Burmeister und späten Christa Wolf (in den Amerikaerzählungen von „*Hierzulande Andernorts. Erzählungen",* 1999).

Für den Roman von Ingo Schulze, „*Simple Storys",* muss man diese Einsicht noch einmal differenzieren: die Lebensgeschichten der Altenburger sind sehr wohl typisch für die neuen Bundesländer neun Jahre danach: sie zeigen die Schwierigkeiten der neuen Identitätsfindung im kulturellen Vorgang einer zunehmenden „Verwestlichung des Ostens". Das Stilmittel einer streng exoterischen Erzählperspektive in Alltagsszenen und –dialogen verdankt sich der Tradition des amerikanischen Minimalismus und einer Wiederaufnahme Hemingways. Schon der Titel „*Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz"* (Berlin, 1998) verrät einiges über die ungewöhnliche Machart des Romans: es sind 29 Kurzgeschichten, erzählt als Alltagsausschnitte und locker verbunden durch rund zwei Dutzend wiederkehrender Romanfiguren, die sich um die Familien Meurer und Schubert kristallisieren. Die Leser erleben Durchschnittsbegebenheiten aus Altenburg bei Leipzig, wo Schulze (geb. 1962) in den frühen 90er Jahren Dramaturg am Landestheater und Redakteur war. Die „simple" Oberfläche täuscht: der „Untertext" zeigt, dass nach der Wende manchen im täglichen Überlebens- und Anpassungskampf der Vergangenheit nicht schlafen lässt und soziale Positionen sich verschieben wie auf dem Glücksrad. Einzig die Gemeinschaft bleibt, wie ehedem gefestigt, auch wenn es zu Totschlag, Scheidung und Vergewaltigung kommt. Die Szene bleibt provinziell, obwohl Nebenschauplätze auch einmal Berlin, Assisi und New York sind. Die Vielschichtigkeit der Handlungen des großen Personenensembles ist so angelegt, dass es keine eigentlichen Hauptfiguren gibt, nur ein Kaleidoskop verfehlter Glücks- und Identitätssuche.

Die Bandbreite der Berufe und sozialen Schichten um Ernst Meurer, dem das System während der DDR-Jahre als Schuldirektor Übermacht verlieh, und seinem einstigen Opfer, dem Lehrer Dieter Schubert, den er zu Berufsverlust und drei Jahren Zwangsarbeit wegen des Duldens „antibolschewistischer" Sprüche brachte, umfasst neben der Pädagogik Journalisten, Kunsthistoriker, Kellner, Hausfrauen, Schriftsteller, Politiker und - natürlich – den westlichen Immobilienspekulanten und Manager. Das Ganze wird geboten in Perspektivenwechseln und

harten Schnitten wie im Film, ungeachtet knapper Inhaltsvorblenden. „Der rote Meurer“ wird nun, nach seiner Bloßstellung durch Dieter Schubert – in einer grotesken Ansprache von der Kirchenmauer in Perugia herab – von allen in die Isolation getrieben. Schubert Familienleben gerät nach der Wende ebenso auf Abwege: die Tochter Conny wird von einem West-Spekulanten vergewaltigt, er selbst lässt die Ehefrau zugunsten einer quasi Prostituierten im Stich und erleidet einen Herzinfarkt beim Karpfenangeln. Alle Personen werden nach der Wende in ihrer bürgerlichen Existenz beschädigt: so arbeitet der Kunsthistoriker nun als Froschmann in der Fußgängerzone, seine Frau stirbt, weil man sich kein Auto mehr leisten kann, auf dem Fahrrad, angefahren vom Wagen einer Politikergattin, die meint, es sei nur ein Dachs gewesen und keine Hilfe leistet. Die Direktorin des Naturkundemuseums verliert die Stellung, vielleicht wegen Stasi-Mitarbeit, und probiert voller Lebensgier die Männer durch, gerät an den Alkohol und heiratet schließlich fast wahllos. Die Warenwelt bleibt greifbarer als die Partnerbeziehungen, der einzige Schriftsteller im Roman begeht Selbstmord, aber kunstvoll enthält sich der Autor jeden psychologischen Kommentars. Die Kritik hat gerade an diesem Verfahren die Qualität eines Nachwenderomans gefeiert und Altenburg als Paradigma einer Welt bedrohter Lebenssicherheit im Umbruch erkannt.

Thomas Brussigs Roman „*Helden wie wir“* (Berlin 1995) holt die internationale Spätmoderne durch Anlehnungen an Philip Roth, John Irving und Günter Grass` “*Blechtrommel“* nach. Sein noch im selben Jahr in zweiter Auflage erschienener, inzwischen auch als Theaterstück aufgeführter Schelmenroman zeigt einen Antihelden Klaus Uhltzscht, der seine Kindheit in einem alle Sextriebe unterdrückenden Elternhaus – die Mutter ist Hygieneinspektorin, der Vater bei der Stasi – als Außenseiter erlebt. Beim frühen Spiel mit Gleichaltrigen leidet er unter seinem zu klein geratenen Penis. Diese Komplexe, verstärkt durch einen Vater, der ihn für einen Versager hält, ziehen sich bis in die Militärzeit fort, bis ihn ebenfalls die Stasi wirbt. In Allmachtsfantasien träumt er schon vom Einsatz als Retter des Sozialismus und Spitzenagent, besonders als seine spezielle Blutgruppe ihn aus dem Alltag sinnloser Personenüberwachungen befreit, weil er Blut für das Staatsoberhaupt Erich Honecker spenden soll. Schon sind die Montagsmärsche in vollem Gang, als er sich auf dem Alexanderplatz am 4.November 1989 einfindet. Dort hört er Christa Wolf sprechen und verwechselt sie mit der Eiskunstlauftrainerin Jutta Müller, weil beide aus Bürgerrechten sogleich Bürgerpflichten machen. Bei einem Treppensturz vor dem Stasigebäude verletzt er sich die Geschlechtsteile durch eine zwischen die Beine geratene Stange. Im Krankenhaus

liest er wenig erbaut Christa Wolf Roman „*Der geteilte Himmel"* (worin die damals schon gebaute Mauer unerwähnt bleibt), und freut sich über das zu neuer Größe mutierende Glied.

Dem Reporter der New York Times erzählt er nun in Rückblenden, wie es zum Ende der Mauer kam: als die abwartenden Mitbürger an einem offenen Grenzübergang noch zögern, wer vorangehen soll, stürmt Uhltzscht in neuer Macho-Stärke zum Tor, öffnet demonstrativ den Mantel, und die vom Anblick des gigantischen Glieds schockierten Grenzpolizisten lassen ihn wie hypnotisiert hindurch. Hinter ihm stürmt das Volk in die Freiheit. Gestützt auf Philip Roth` Portnoy`s Complaint zeichnet Thomas Brussig seinen Helden als „missing link" der DDR-Geschichte auf dem Weg zur Wende in seinem sehr erfolgreichen satirischen Roman. Seinen Markterfolg verstärkte noch die Verfilmung seines nächsten Buches „*Sonnenallee"* (im Ausland präsentiert unter dem Namen „*Eastie boys"*) aus dem Jahre 1999.

5.4 Zwei Ansichten nach dem Fall der Mauer

An der Christa Wolf –Rezeption lässt sich – nach dem Literaturstreit 1990 - bis zur Aufnahme des jüngsten Romans „*Medea"* (1996) die immer noch in Ost und West geteilte Bewertung für ein grundsätzliches Nachdenken und für eine behutsamere Verständigung auf beiden Seiten über die Rolle des nicht systemkonformen Autors in der DDR während der Diktatur fruchtbar machen. Denn Christa Wolf war als „moralische Instanz" vor allem in der späteren DDR seit 1968 für den Staat durchaus unbequem und der 1976 von ihr und ihrem Mann unterschriebene öffentliche Protestbrief gegen die Biermann-Ausbürgerung (von Stefan Hermlin und Stefan Heym initiiert) bedeutete im Rückblick gesehen ein kulturelles Signal für den Anfang vom Ende der DDR. Ein anderes Thema ist es jedoch, ob noch 1996, mit Christa Wolfs Roman *Medea* ein Beharren auf der eigenen früheren Position, wie sie in den Reformvorschlägen im Aufruf *„Für unser Land"* am 4.November laut wurde, in allegorischer Verbrämung überzeugen kann. Eine aufrichtigere Aufarbeitung der DDR-Jahre gelingt dagegen Günter de Bruyn in seinem neuen „Lebensbericht" „*Vierzig Jahre"* (1996).

In diesem, passagenweise doch sehr dicht und intensiv geschriebenen Lebensbericht, ist Günter de Bruyns Ehrlichkeit in der Entscheidung für die innere Emigration in der DDR auffallend. Seine Anhänglichkeit an die Ostberliner Bibliotheksjahre, den Wohnsitz der Mutter und ein billig erworbenes Bauernhaus als Schreib- und Fluchtort zu einem Nebenflüsschen der Spree, zwei Bahnstunden von Berlin entfernt, geben ihm Bodenhaftung, er hält aber unbeirrt am Fortbestand einer deutschen Kulturnation während all der DDR-Jahre

fest und empfindet schließlich den Fall der Mauer als ein Stück glücklich verlaufener deutscher Geschichte. In der frühen Nachkriegszeit noch leidenschaftlicher Thomas Mann – Leser und Gruppe 47, darunter lebenslang Heinrich Böll, mit Interesse verfolgend, kann sich Günter de Bruyn der Kulturbürokratie lange entziehen, da sein Interesse an Jean Paul, dessen Biographie er unter anderen schreibt, und seine Erzählungen der leisen Töne mit Wanderungen in der Mark auf den Spuren Fontanes nicht auffallen. Bis in die siebziger Jahre hinein stellt er gerade am Beispiel des Vorbilds Böll sich selbst diesen Mangel deutlicher Zeitkritik fest: *Ich konnte als Leser mühelos seine Verhältnisse in meine andersgearteten übertragen, als Schreiber guten Gewissens nach seinem Vorbild die Örtlichkeiten, die mir lieb und vertraut waren, benutzen – wie ich auch seine kritische Haltung zur westdeutschen Entwicklung der Nachkriegsjahre als vorbildlich für die Kritik am anderen deutschen Teilstaat empfand. (...) Bedeutet nicht Böll-Nachfolge in diesem Teil Deutschlands, so hätte ich fragen können, den hiesigen Herren, statt sie zu preisen, die Wahrheit zu sagen? Aber was ich dann sagte, fiel harmloser, schwerer verständlich und vor allem viel länger aus.* (Günter de Bruyn, *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht.* Frankfurt 1996)

Nach 1968, dem Publikumserfolg mit dem Roman „*Buridans Esel"*, der beim Mitteldeutschen Verlag ebenso wie bei S. Fischer im Westen gedruckt wurde (obwohl Max Walter Schulz als wichtiger Verlagsautor das Ganze samt „ironischem Ton" als einen „verdeckten, heimtückischen Angriff auf die sozialistische Gesellschaft" sah), gewann de Bruyn die Funktion eines Autors, der im Innern unbequem war, aber als „Beweis für literarische Vielfalt und Toleranz" brauchbar, als „Kulturalibi" war. (Ebd., S. 144). Er schließt sich dem Kreis um das Ehepaar Wolf an. Als er Ende der 60er Jahre unter den Verhältnissen leidend magenkrank wird, verschaffen ihm die Wolfs Einlass in eine psychotherapeutische Klinik und er findet danach Wege, ein einsames Bauernhaus auf dem Lande günstig zu erwerben. Als de Bruyn 1976 das Biermann-Protestschreiben mitunterzeichnete, wurde er in seiner Waldidylle öfters von der Stasi heimgesucht, die mit bösen Tricks wie der Verleumdung eines mit fingierten Fotos bewiesenen Ehebruchs mit einer Pfarrersfrau aus der katholischen Bewegung dem standhaften Autor zusetzten, vergebens. Am Ende der DDR, ein halbes Jahr vor der Maueröffnung, soll er den Nationalpreis Erster Klasse erhalten, dessen Erhalt bisher Kurt Hagert verhindert hatte, und nun hat de Bruyn den Mut, den Preis abzulehnen. Lapidarer notiert er: *„Die Souverenität, die ich Spätentwickler gewonnen hatte, war dem Staat inzwischen abhanden gekommen. Vierzig Jahre lang war er mit Hilfe von*

Angst regiert worden; als die sich abgebaut hatte, war es mit dem Regieren vorbei". (Ebd., S. 253)

Am Ende des Buches, das mit der Maueröffnung schließt, grenzt sich de Bruyn unmissverständlich von der „Ostalgie" im Aufruf von Christa Wolf, Christoph Hein und anderen ab. Man merkt es dem „Lebensbericht" an, dass der Autor die inzwischen erlebten Erfahrungen mit dem in Fortschritten und kleinen Rückschlägen verlaufenden kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Zusammenwachsen in diese Bilder der Maueröffnung integriert hat.

Der Aufruf vom 4.November „Für unser Land" und für einen „verbesserten Sozialismus" erschien ihm, als zöge man „aus Furcht vor dem Unbekannten das Gewohnte, das von klein auf Gelernte vor. Mich jedenfalls berührte diese späte Identifizierung schmerzlich", so de Bruyn, weil für den Autor der gemeinsamen Kulturnation solche „nachträglichen Liebeserklärungen" ans DDR-System seiner „Wunschvorstellung vom Empfinden Befreiter so gar nicht entsprach":

„Die SED-Theorie von den zwei deutschen Nationen mit den zwei deutschen Kulturen, von denen die eine der anderen auch noch um eine Geschichtsepoche voraus sein sollte, hatte meine Überzeugung nicht andern können, dass auch während der staatlichen Teilung die eine Nation noch immer bestand. Ich glaubte nicht an die Möglichkeit einer baldigen Wiedervereinigung, wohl aber an die Beständigkeit einer nationalen Kultur. Meine Ansicht, dass nicht in Jahrzehnten zerstört werden könne, was sich in Jahrhunderten gebildet hatte, fand ich auch darin bestätigt, dass die Mauer und die politische Einbindung in den kommunistischen Osten keine Russifizierung zur Folge gehabt hatte und der Blick der DDR immer, ob freundlich oder feindlich, auf den freieren und größeren Teil Deutschlands gerichtet war. (Ebd., S.256)

Günter de Bruyn sieht das Dogma der Abgrenzung „unter den Füssen der Demonstranten und der durch die Mauerlücken drängenden Massen zu Tode gekommen". Neben dieser Hervorhebung eines Wiederaufeinanderbezogenseins der beiden deutschen Staaten in einem literarischen Feld, das de Bruyn mit seiner Bewunderung für Böll bestätigt, stützen seine Erinnerungen auch die Generationen-These, wonach jene nach 1949 und nach 1961 geborenen DDR-Intellektuellen zunehmend nicht integriert waren. Die Begriffsklammer DDR-Literatur sollte daher „zwischen den beiden Polen der Affirmation und der radikalen

Dissidenz angesiedelt werden“ (Paul Gerhard Klussmann: DDR-Literatur im Horizont der deutschen Literaturgeschichte. In: Symposion „Literatur in der Diktatur“, Ms. S. 7) Hier ergeben sich nicht nur die Namen wie Christa Wolf, Heiner Müller, Jurek Becker, Günter der Bruyn, Fritz Rudolf Fries, Christoph Hein, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Volker Braun und Peter Hacks; darüber hinaus auch alle ausgewanderten oder ausgewiesenen Autoren mit DDR-Themen, wie Sarah Kirsch, Günter Kunert, Monika Maron und Erich Loest. Die Jungen der 80er Jahre, auch die Stasi-Verstrickten unter ihnen, tragen mit der Aufarbeitung ihres Missvergnügens mit dem Staat oder in der Prenzlauer Berg Postmoderne zu diesem lebendigen, auch faszinierenden und oft provozierenden Spannungsverhältnis der DDR-Literatur zur Staatssicherheit bei – z.B. in den Werken von Wolfgang Hilbig, Christoph Hein, Durs Grünbein und Kurt Drawert.

Der Mentalitätswandel von der Befreiungseuphorie zum Alltag skeptischen Abwartens zeigt sich deutlich in dem melancholischen Drama von Kurt Drawert von 1996 mit dem Titel „*Alles ist einfach“* (im Juli 1996 in Darmstadt uraufgeführt). In Peter Schneiders Berlin-Roman „*Eduards Heimkehr“* (1999) um die Erfahrungen eines aus Kalifornien nach Charlottenburg 1996 zurückgekehrten Genforschers mit der veränderten Stadt sieht man eine Allegorie der DDR: *Was er hörte, klang wie ein Nachruf auf eine geliebte Person, deren Name jedermann bekannt war. Es musste sich um eine außergewöhnliche Persönlichkeit handeln, eine schwierige, hochbegabte Frau. (...) Anscheinend hatte die Betrauerte einen schrecklichen Fehler: Ihre Rechthaberei, ihre Unbelehrbarkeit, ihre Arroganz gegenüber dem Leben waren kaum auszuhalten gewesen. (...) Offenbar hatte sie sich nicht vorstellen können, von Geburt an von Feinden umgeben zu sein, (...) Schließlich hatten die Feinde die Überhand gewonnen und rissen nun in einem Plünderungszug ohne Beispiel alles an sich, was sie hinterlassen hatte – Seen und Häuser, die geistigen Liegenschaften, die Seele jener wunderbaren, schwierigen und geheimnisvollen Frau namens DDR.“* (Peter Schneider: Eduards Heimkehr. Roman. Berlin 1999, S. 219 f.)

Helga Schütz hat mit ihrem Roman „*Grenze zum gestrigen Tag“* (2000) die Thesen von Iris Radisch zum bisher gespalteten literarischen Feld um die Erkenntnis erweitert, es beginne mit dieser poetischen und den DDR-Alltag der 70er Jahre aus widerständiger Innen- und Privatsicht eines Familienromans schildernden Geschichte der autobiographisch gezeichneten Heldin „eine späte literarische Unschuld“ und somit eine neue Dimension der DDR-Literaturgeschichte. Die „vergessene Idylle“, in der die „Diktatur die Seelen verschont“ und damit ein „versunkene Welt“ der Miteinander von „Lebenslüge und gelebtem Alltag“

ermöglicht habe, sei Helga Schütz gelungen, „der Altweibersommer der ostdeutschen Literatur“. Die Autorin hat den DDR-Alltag bei Potsdam in seinen charakteristischen Einzelheiten poetisch vergegenwärtigt. Der Titel weist auf die „Recht“ behaltende Gegenwart der Erinnerung an eine private Idylle und die höhere Wahrheit des Augenblicks inmitten des eingeschlossenen Lebens in der Diktatur ebenso wie die prekäre Nähe des kleinen Sommerhauses der Familie am Glienicker See zu Stacheldraht, Betonmauer und Wachttürmen in den Jahren zwischen 1962 und 1977. Obwohl die Schilderung der Natur in ihrem Tagesablauf samt allen Rückblenden assoziativ in die Erzählebene des Präsens gerückt wird und manche szenischen Dialoge zusätzlich Intensität schaffen, ist diese Familienszene samt Hund und Katze, Enten, Pferden und der behinderten Tochter Betty, dem mathematikbegabten, älteren Sohn Niklas und dem Lebenspartner und Opernkomponisten Hugo in allem mitbetroffen und versehrt durch die Politik des Mauerstaates.

Denn die Katze hat nur ein Auge und der Hund trägt vom Stacheldraht zerfetzte Ohren davon, die Schäferhunde im Todesstreifen dürfen von der Erzählerin nicht gefüttert werden, und ab und zu erreichen junge Deserteure der russischen Garnison in der Nähe das schützende Sommerhaus, das aber wegen der Grenznähe den meisten Besuchern versperrt bleibt. Die Erzählerin kämpft um den Zusammenhalt der Familie wie eine Mutter Courage, findet immer wieder den Mut zum Durchhalten, und wenn es ihr fast zuviel wird mit den Schwierigkeiten des täglichen Überlebens, jagt sie auf dem turniergewohnten Fuchswallach in langen Fluchten durch die Kieferwälder bei Potsdam. Die Tochter Betty im Rollstuhl stirbt am Ende trotz der durch Freunde aus dem Westen eingeschmuggelten Tabletten mit zwölf an Herzversagen. Als Hugo endlich für seine Avantgarde-Oper gegen den Vietnamkrieg in Locarno im November 1976 eine verspätete Aufführungschance erhält, lässt ihn der nichts verzeihende Staat nicht wieder zurück kehren, weil er den Protest gegen die Biermann-Ausbürgerung mitunterstützte. „Die Autorin dieser „nachgetragenen Unschuld“ in einem „beinah staatsfreien, gleichwohl staatlich verriegelten Raum“ hat für die „deutsche Mentalitätsgeschichte“ ein aufbewahrenswertes Buch geschrieben“ (Iris Radisch: Morsezeichen aus Altdeutschland. Helga Schütz füttert Enten hinterm Todesstreifen, und die Geschichte der DDR-Literatur beginnt von vorn. In: Die Zeit, Literaturbeilage zur Leipziger Buchmesse, 23.März 2000, S.1-2) Ihre Ich-Erzählerin steht am Ende allein an der trennenden Mauer am See und sucht Betäubung wie schmerzliches Erinnern im Gedanken an die Mohnernte ihres schlesischen Bauernhofs vor Kriegsende in einem anrührenden, zyklischen Naturbild.

Die im Jahr 2000 erschienenen Romane von Wolfgang Hilbig, „*Das Provisorium*“, und Christoph Hein, „*Willenbrock*“, machen ebenfalls auf je verschiedene Art deutlich, wie sich die Themen und Dispositionen in der letzten Dekade gewandelt haben. Hilbigs nah an der eigenen Vita orientierte Darstellung gescheiterter Identitätssuche eines Alkoholikers und Arbeiter-Schriftstellers mit befristetem DDR-Ausreisevisum in den späteren 80er Jahren mündet in die bittere Erkenntnis des verlorenen Themas. Die Ostprägung im konsumorientierten Westdeutschland lässt Hilbigs Protagonisten aber auch zu anachronischen Klischees gegen die freie Marktwirtschaft und ihren Literaturbetrieben greifen. Christoph Hein besinnt sich auf die Tugenden unterkühler Lakonie, die er in „*Drachenblut*“ entwickelte, findet aber im Spannungsverfahren ein neues Thema, das sich im Stück „*Randow*“ (1994) andeutete: die durch kriminelle Ost-Banden und hilflosen Rechtsstaat bedrohte Lebensfreude eines durchaus den neuen Marktchancen zugewandten Gebrauchtwagenhändlers. Was ihm von IM-Kollegen angetan wurde, kann er später, nach einer Aussprache, verdrängen. Willenbock entwickelt jedoch angesichts der rüden Kriminalität Kohlhaas-Züge; am Ende erschießt er beinahe einen jungen Einbrecher und steht vor einem Abgrund.

Zehn Jahre nach der Maueröffnung bleibt gerade auch die kulturelle Reintegration offenbar eine ebenso lohnende wie schwierige Herausforderung. Die in den späten 90er Jahren als eigenständige ästhetische Tradition – aber noch längst nicht in ihren Themen – ins bundesdeutsche literarische Feld aufgegangene DDR-Literatur wird ihre weiterschreibenden Autoren als Hinterbliebene eines gescheiterten Systems samt seinem Nachhall an Spannungen und Ungleichzeitigkeiten noch lange beschäftigen.

5.5 Die literarische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Staatssicherheit und Schriftstellerrolle

Auch nach der von Honecker nach seiner Amtsübernahme 1971 versprochenen Liberalisierung konnten die Themen Staatssicherheit und Zensur nicht explizit in der Erzählliteratur behandelt werden. Kein anderer Text belegt dies so deutlich wie Christa Wolfs autobiographischer Text „*Was bleibt*“ (1990), dessen Geschichte bereits das Dilemma erkennen lässt. Die Autorin hatte die Erzählung über einen Tag im Leben einer wochenlang vom Stasi überwachten Schriftstellerin noch im Sommer nach dieser Erfahrung, im Jahre 1979 niedergeschrieben, dann nach dem Ende der DDR überarbeitet, so dass sie zuerst am Aufbau-, dann im Luchterhand Verlag im Jahr eins nach dem Mauerfall erschien. In Selbstgesprächen mit dem vorgestellten Überwacher „Jürgen M.“ (Erich Mielke 1907-2000,

in den Jahren 1957-1989 - DDR Minister für Staatssicherheit und Leiter des Staatssicherheitsdienstes, Schöpfer des vollkommenen Spitzel- und Überwachungssystems, das alle Lebensbereiche der DDR-Bürger durchgedrungen ist), den die Autorin kennt, und der sich „nicht als Richter", sondern als „Begleiter" bei aller Drohung harmloser gibt, als er dies bei jungen, schutzloseren Autoren tut, versucht sie, die Situation des abgehörten Telefons und zensurierter Post, sowie eines vor dem Haus parkenden, „flaschengrünen" Autos der drei Herren von der Stasi für sich erträglich zu machen. Der späte Zeitpunkt der Publikation der ehemaligen „IM Margarete" (Inoffizieller Mitarbeiter) Christa Wolf, deren innere Monologe und imaginäre Zwiegespräche mit ihrem Überwacher in *Was bleibt* heiklerweise auch auf einem Teil Erfahrung beruhen, ist besonders geeignet, die Brisanz systemkritischer Schreibweisen zu diesem Thema vor Ende 1989 zu unterstreichen, zumal solche Explizität nur von in den Westen gegangenen, ehemaligen DDR-Autoren riskiert wurde, vor allem von Uwe Johnson, Günter Kunert, Wolf Biermann, Jurek Becker und Wolfgang Hilbig.

Es war elf Uhr fünfzehn, ich strich ganz nahe an dem Auto vorbei und ertappte die drei jungen Herren just beim Frühstück. Der hinterm Lenkrad saß, hatte seine Brotbüchse auf den Knien, der neben ihm biss in einen Apfel, und der hinten im Fond trank hingegeben aus einer Bitterlemon-Flasche. Er verschluckte sich nicht, als mein Gesicht vor ihm erschien, ungerührt trank er weiter, aber alle drei bekamen sie wie auf Kommando diesen gläsernen Blick. (...) Und wenn es gar nicht Jürgen M., sondern jemand anders? Die Stimme kannte ich. Schön guten Tag, lieber Selbstzensor, lange nichts von Ihnen gehört. (...) Irgendwo – sicherlich nicht mal im verborgenen – musste es ein riesiges Haus geben (oder gab es etwa kleinere Häuser in allen Bezirken?), in dem täglich waggonweise Post angeliefert wurde, wo wiederum Frauen über Dampf – oder gab es inzwischen effektivere Methoden? – vorsichtig, vorsichtig die Briefe öffneten und sie dem Allerheiligsten zuführten. (...) Ein Heer von Mitarbeitern, eine gewiss immer weiter anwachsende Schar, die sich damit abfinden musste, im Dunkeln zu wirken. Das Wort „Dunkelziffer" hakte sich in mir fest, (...) ich sah Menschenmengen in einen tiefen Schatten eintauchen. Ihr Los kam mir nicht beneidenswert vor. (...)

Ich selbst. Über die zwei Worte kam ich lange nicht hinweg. Ich selbst. Wer war das. Welches der multiplen Wesen, aus denen „ich selbst" mich zusammensetzte. Das, das sich kennen wollte? Das, das sich schonen wollte? Oder jenes dritte, das immer versucht war, nach derselben Pfeife zu tanzen wie die jungen Herren da draußen vor meiner Tür? He Freundchen: Mit welchem von den dreien hältst du es? Da schwieg mein Begleiter, verstimmt

aber hilfreich. Das wars, was ich brauchte: glauben zu können, dass ich jenen Dritten eines nahen Tages ganz und gar von mir abgelöst und aus mir hinausgestoßen haben würde; dass ich das wirklich wollte; und dass ich, auf Dauer gesehen, eher diese jungen Herren da draußen aushalten würde als den Dritten in mir. (Christa Wolf: Was bleibt. Erzählung. Frankfurt a.M.1990, S.51-57)

Solche Passagen der seit 1968 implizit und mutig zugleich systemkritisch schreibenden, zugleich privilegierten Autorin und Unterzeichnerin gegen die Biermann-Ausbürgerung, lassen sich nach der deutsch-deutschen Literaturdebatte erst recht deutlich als ein konfliktbeladenes Eingeständnis eigenen Rollenzwiespalts lesen: als Fazit schwieriger Lernprozesse gegenüber einstiger uneingeschränkter Staatstreue und –mitarbeit in den „Ankunftsjahren" und – natürlich nach dem Ende der DDR – aber auch in den letzten zwei Jahrzehnten davor zunehmend in nachlesbarer Distanz zum „real verwirklichten Sozialismus". Heute erscheint der Text, bis auf das Timing der verspäteten Publikation, als eine sehr ehrliche Bestandaufnahme eigener Rollenkonflikte der auch nach 1976 ungehindert im wichtigsten staatlichen Aufbau-Verlag publizierenden DDR-Autorin, deren Alibi-Rolle sie bis zum DDR-Ende vor gröberen Einschüchterungen und Repressalien schützte.

Man sieht im Rückblick der zehn Jahre nach der Publikation des 1979 entstandenen, 1989 überarbeiteten Textes heute klar, dass die Autorin hier, wie in „*Kassandra"* (1983) eine Sprach- und Gesellschaftskritik versucht, die nur in kodierter, impliziter Form möglich war, anders als in der brüderlichen, leichten und freien Sprache, die die Autorin in ihrer Rede vom 4.November 1989 als „Sprache der Wende" und „neue Sprache" postuliert. Noch herrschen in der alten Sprache, „in der sie immer noch denken musste" (Ebd., S. 10), mit dem Stasi-Überwacher in einem inneren Dialog verstrickt wie Kassandra mit dem Machtvertreter Eumelos, Angst, Repression und Anpassungszwänge, statt einer in Fühlen und Denken einheitlichen, befreiten Sprache, die Christa Wolf am 4.11.1989 in ihrer Rede auf dem Alexanderplatz forderte.

Seit Uwe Johnsons „*Mutmaßungen über Jakob"* (1959), die noch im selben Jahr seines Umzugs nach Westberlin veröffentlicht wurden, sowie seinen monumentalen, vierbändigen „*Jahrestagen"* (1970-1983) erschienen die Auseinandersetzungen mit dem Thema Repression, Stasi und Zensur in der DDR auch im Westen, und dies nicht nur durch Texte von Ost-Autoren. Zu nennen ist unter den wichtigsten Texten Peter Schneiders Episodenroman „*Der Maurerspringer"* (1982) über die Versuche zur Überwindung der

Schießanlagen, die oft in Stasiverhör und Haft enden, und Thorsten Beckers Erzählung „*Die Bürgschaf*“ (1985), wo der Ich-Erzähler in einer Parodie der Schillerballade den Tausch eines West-Berliners in der DDR gegen einen von dort nach Wien gegangenen Freund thematisiert. Die Rückkehr des Freundes mit dem satirisch sprechenden Namen „Schlitzer“ wendet Becker nach einer abenteuerlichen Verfolgungsjagd samt Ausweisraub in einer ostdeutschen Autobahnraststätte und drohender Verhaftung durch den Stasi noch zum Happy End. Hier spiegelte sich die bundesdeutsche Gewöhnung an die Mauerzustände. Erst der 1977 durch einen Ausreiseantrag nach Westberlin gelangte Hans Joachim Schädlich hat dann im Roman „*Tallhover“* (1986), gefolgt von Martin Walser in der Novelle *„Dorle und Wolf“*, in der deutschen Literatur den Teilungszustand und das DDR-System wieder grundsätzlich in Frage gestellt, ohne freilich zu ahnen, wie nah das Ende der DDR gerückt war. Und man konnte im Westen solche erschütternden Schubladentexte wie jenes Gedicht des Dissidenten Jürgen Fuchs noch nicht kennen, das nach der neunmonatigen DDR-Untersuchungshaft des Freundes von Biermann und Havemann entstanden war:

JETZT BIN ICH RAUS; JETZT
kann ich erzählen
wie es war
Aber das
Lässt sich nicht erzählen
Und wenn
Müsste ich sagen
Was ich verschweige

Zum Beispiel
Dass ich am 17.12.1976 in meiner Zelle saß
Mit dem Rücken zur Tür
Und weinte
Weil ich am Vormittag das Angebot abgelehnt hatte
Mit ihnen zusammenzuarbeiten

Und du weißt Was es heißt,
mit ihnen zusammenzuarbeiten
(Jürgen Fuchs: In der Stasi-Falle. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.Oktober 1995)

Christoph Heins Roman *Der Tangospieler* (1989) über die DDR zur Zeit des sowjetischen Einmarsches mit Panzern in Prag 1968 und seine hellsichtige, schwarze Komödie *„Die Ritter der Tafelrunde“* sind dann, zusammen mit den Gedichten von Kunert, Biermann und Grünbein, die ersten literarischen Zeugnisse eines expliziteren Umgangs mit der Stasithematik, die vor 1989, im Osten im Jahr vor dem Fall der Mauer entstanden waren.

Obwohl Wolfgang Hilbig seit 1985, zunächst mit einem befristeten Ausreisevisum, im Westen lebte, lässt sich auch am ästhetischen Funktionswechsel von einem mit Unbestimmtheitsstellen spielenden, kodiert formulierten Roman *„Eine Übertragung“* um einen von der Stasi aufmerksam beschatteten Protagonisten und Arbeiterschriftsteller, zu dessen weit expliziterem Entwicklungsroman von1993, *„Ich“* der Zugewinn an Realismus ablesen. Die Schwierigkeiten bei einem zeitkritisch präzisen und realistisch erzählenden Umgang mit dem Thema lassen sich in den späten 80er Jahren in solchen Werken noch deutlich erkennen. Es fehlte hierfür noch an Distanz und der nach 1990 rasch zunehmenden, öffentlich zugänglichen Dokumentation zum Thema in den Gauck-Akten.

Das Problem der Stasi-Thematik in den Texten seit 1989 sind in Christa Wolfs *Was bleibt* und der oben zitierten Passage bereits alle versammelt: der innere Zensor reagiert auf die äußere Repression und erschwert den Schreibvorgang zum indirekten Ausweichverfahren. Die auf ihre Beobachtungskraft und Fantasie angewiesenen Schriftsteller sehen sich im sozialistischen System zugleich auf eine Sonderrolle als ideologische Mitgestalter und kritische Vorposten des Systems und mit der Seismogramm-Funktion ihrer Texte auch in einer prekären Parallele zum Staatssicherheitsdienst befangen. Brigitte Burmeisters Roman *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde* (1987) zeichnet dieses Problem zwischen der Opferrolle des überwachten Autors und der ideologischen Beobachter-Funktion desselben in der ungewöhnlichen Entwicklung eines jungen Sicherheitsbeamten der DDR mit dem rollentypischen, kalten und observierenden Blick zum Kritiker des Systems in der Rolle des engagierten Autors, dies allerdings noch im Modus verhüllter Darstellung.

In Christoph Heins *„Der Tangospieler“* (1989), noch vor der Maueröffnung veröffentlicht (und 1991 von der DEFA erfolgreich verfilmt) ist es ein bereits im Beruf die neue Objektivität in der Vergangenheitsaufarbeitung signalisierender Historiker, Dallow, der seine erschreckend ungerechte, zweijährige Haftstrafe für das Einspringen als Tangospieler bei einem Studentenkabarett und einem Ulbricht verspottenden Lied zunächst durch eine totale Weigerung quittiert. Die im Laufe der erzählten Jahres 1968 in der Tschechoslowakei nach dem Prager Frühling erfolgte Repression mit Hilfe von Warschauer-Vertrag-Panzern (im Westen Warschauer-Pakt), zu denen auch DDR-Panzer gehörten, lassen Dallows Entschluss, trotz versuchter Stasi-Einflussnahme in Richtung ideologischer Anpassung, weiter als Taxifahrer und Kellner zu arbeiten, statt parteifromm ins Leipziger historische Institut zurückzukehren, zu einem deutlich systemkritischen Ende kommen. Der Konkurrent im historischen Institut, durch Dallows Unglück an seine Stelle gelangt, und nun gesinnungstreu

die Parteilinie vertretend, kann nach dem Prager Einmarsch nicht wendig genug umdenken, und lässt Kritik an der DDR-Waffenhilfe erkennen. Ironischerweise übernimmt der aller sozialistischen Illusionen beraubte Dallow nun wieder seine Position. Im Laufe des Jahres außerhalb des Instituts hat er erkannt, dass sich viele Menschen bei der Ausübung ihres Berufs dauernd verunsichert, überwacht und „mit einem Bein im Zuchthaus" fühlen.

Zwei unauffällige Herren mit den dazu passenden Namen „Schulze" und „Müller" tauchen wie aus dem Nichts auf und geleiten den zum Bezirksgericht bestellten Historiker in ein offenbar für Stasi-Kontakte benütztes, leeres Büro. Den übertrieben hilfsbereiten Herren gelingt es nicht, Dallow, „dem die Hände zu zittern beginnen" zur Mitarbeit zu bewegen. Er sieht nicht ein, dass es etwas gibt, „worüber wir uns zu unterhalten hätten" und wird misstrauisch, als man ihm anbietet, sofort wieder im Institut arbeiten zu können. Angeblich geht es den Herren als Gegendienst nur um „ein paar Informationen, nichts Aufregendes, nichts von Bedeutung" (…) ein paar Fakten. Sie wissen ja, die Bürokratie will alles wissen". Später merkt Dallow, dass die Herren auch Einblick in seine finanzielle Situation haben und genau wissen, dass er nur noch ein weiteres Jahr von seinem Geld leben kann. Er schlägt die angebotene Zusammenarbeit als Informant aus, gibt vor, im Gefängnis einen Roman begonnen zu haben, der ihm vom Wärter zerrissen wurde, merkt aber rasch, dass man alle über seinen Aufenthalt weiß. Wieder klingt hier im Nebenmotiv des inhaftierten Autors der Kampf dem inneren Zensor um intellektuelle Integrität und der Stasi-Druck in Richtung ideologische Konformität an. Immerhin zeigen die freundlichen Herren nun ihre Staatssicherheits-Ausweise und vermeiden zunächst, den unkooperativen Geisteswissenschaftler unter Druck zu setzen. Ja, man räumt sogar ein, dass die drakonische Bestrafung für einen Abend Klavierbegleitung missliebiger Texte „eine Dummheit" war. „Heute würde das nicht mehr passieren. Wir sind ein Stück weitergekommen." (Christoph Hein: Der Tangospieler. Roman. Berlin 1989, S. 48-53)

Dallow verlässt das Tarnbüro mit der rhetorischen Frage, ob man ihm die zwei verlorenen Jahre „wiedergeben" könne. Verbittert verharrt der Historiker in der Weigerung, nimmt nur Gelegenheitsjobs an, um jeder, „selbst der geringsten Nötigung zu entgehen (Ebd., S. 85), die zur Stasi-Zusammenarbeit führen könnte und schlägt selbst den alten Eltern den Wunsch nach Übernahme des Bauernhofs aus, dessen Arbeit ihnen zu beschwerlich wird. Aber die Stasi lässt nicht locker und Dallow merkt, dass die Herren unauffällig dafür gesorgt haben, dass er nun bereits ein Vierteljahr lang nirgends Arbeit als Kraftfahrer erhält. Da man das Jahr 1968 schreibt, will die Stasi seine Talente und sein Wissen in tschechischer

Geschichte nutzen, um seine eventuell notwendige, apologetische Interpretation zum Prager Einmarsch der Russen zu erreichen.

Der verzweifelte Dallow geht in seiner Weigerung schließlich so weit, den ihn verurteilenden Richter auf einer Parkbank zu würgen. Dieser jedoch hat ein so schlechtes Gewissen wegen des krassen Fehlurteils, dass er ihn nicht anzeigt. Das System zeigt nun deutlich – aus der Sicht des Jahrs der Romanniederschrift kurz vor dem Fall der Mauer – Schwächen und den künftigen Machtverfall einer zerbröckelnden Ideologie. Dallow, den am Ende solche Utopien kalt lassen, wird rehabilitiert und gewinnt die alte Stelle im Institut sowie, noch wichtiger für sein Selbstwertgefühl, die Achtung der früheren Freundin zurück. Der Roman endet absurd mit den verlogenen, zensierten Fernsehbildern vom Prager Einmarsch und dem Ende des Prager-Frühlings, denn es werden Frauen und Kinder gezeigt, die den „auf ihren Panzern sitzenden Soldaten“ Blumen zuwerfen, sowie „Prager Bürger im freundschaftlichen Gespräch mit den Soldaten“ (Ebd., S. 217)

Der am Ende desillusionierte, mit seiner Weigerung dennoch sympathische, schwache Held des Romans wird – nach außen erfolgreich – in der Lüge weiterleben, hat aber, bevor er sich in kurzer Zeit mit einer ganzen Flasche Wodka betäubt, noch die Schlussvision, von einem sehr jungen Panzerführer, einem halben Kind, überrollt zu werden, der seine Kontrolle über den „Eisenkoloss“ verliert. Die symbolische Anspielung auf den fast unumgänglichen Verlust moralischer Integrität und eigener Jugendideale in einem solchen repressiven Sozialismus, der auch einmal imperiale Waffenhilfe gegen die Mehrheit der Prager Reformanhänger einsetzt, soll die Leser des letzten Jahrs vor der Maueröffnung, die sich bereits zu Montagsmärschen auf die Straße begeben haben, zum verstärkten Protest gegen die Erstarrung des DDR-Staats gegenüber überfälligen Reformen provozieren.

Die in *Der Tangospieler* dargestellte Opferrolle des durch die Stasi inhaftierten Helden auf das zurückgenommene Verarbeiten einer IM-Denunziation verlagert Christoph Hein noch in seinem Roman *Willenbrock* (2000) durch allmähliches Verdrängen und Vergessen. Der Titelheld, ein Autohändler, zu DDR-Zeiten von einem IM, Dr. Feuerbach, als Ingenieur um Aufstieg, Auslandskontakte und Auslandsreisen gebracht, gerät nur kurz in Versuchung, sich durch die von einem russischen Geschäftspartner angebotenen Gewaltmittel zu rächen. Wie schwer ihm dieser Gewaltverzicht und das Verdrängen fällt, zeigt Hein in einer Szene persönlicher Konfrontation mit Willenbrocks Denunzianten. Obwohl es nach der Aussprache Dr. Feuerbach so peinlich wird, dass er, „tiefrot geworden“, sich in einen

„verlegenen, sich geradezu windenden Mann“ verwandelt, kann Willenbrock nach erfolgter Entschuldigung und trotz seines Angebots, alles zu vergessen, seine Verachtung und Agression gedanklich nur durch die Entmenschlichung des anderen abreagieren, als er dessen „hündischen Blick um Vergebung“ wahrnimmt:

„Armes Schwein, dachte er, (...) nun stehst du bedrippt da wie ein kleiner Ladendieb, (...) ich will keine Entschuldigungen hören, und außerdem will ich dich überhaupt nicht entschuldigen, (...) da ist nicht mehr zu reparieren...(Christoph Hein: Willenbrock. Roman. Frankfurt a.M.2000, S.56 und 105 ff.)

Der zentrale Roman zum Thema Stasi und Schriftsteller stammt von Wolfgang Hilbig und trägt den doppelbödigen Titel *„Ich“* (1993). Der Roman bleibt bislang der bedeutendste Beitrag zu diesem Thema. Wolfgang Hilbig ist ein Glücksfall für die deutsche Gegenwartsliteratur. Nicht nur die Poeten der ehemaligen DDR haben sich früh vor seiner poetischen Sprachkraft verneigt, allen voraus Franz Fühmann (1922-1984), sein früher Förderer aus der älteren Generation, der selbst in der späten DDR immer weniger ideologisch konform dachte und gegen die Biermann-Ausbürgerung protestierte.

Wichtige biographische Prägungen erhielt Hilbig durch seine Emanzipation von den gedrückten proletarischen Verhältnissen durch Schreiben bei äußerlichem Festhalten am Arbeiterstand und –selbstverständnis: „Lehre als Dreher; Wehrpflicht; diverse Berufe: Werkzeugmacher, Monteur, Erdarbeiter, Heizer, LPG-Schlosser, Aufräumer in einer Ausflugsgaststätte; Kesselwart in einer Berliner Großwäscherei.“ (Franz Fühmann: Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginäre Rede. In: Uwe Wittstock (Hg), Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk. Frankfurt a.M.1994, S. 43) Der als Autodidakt wie besessen Lesende lässt später in seinen Texten die Vorbilder einer Ästhetik des Hässlichen erkennen, nach jenen der Frühromantik die französischen Symbolisten und in der Moderne Kafka. In seiner Prosa gibt es Anspielungen und Zitate, sowie Erzählverfahren und Themen von Joyce oder Foucaults. Bei seinen Themen geht es immer um das überwachte Dasein eines gedrückt und im Untergrund lebenden, dabei ständig auf Inhaftierung gefassten Schriftstellers, der halbversteckt in selbst gewählten Katakomben am Stadtrand wohnt, ob im Berliner Keller- und Kanalsystem oder in aufgelassenen Braunkohleschächten seiner Heimatgegend um Meuselwitz, Borna, Espenhain oder Altenburg.

Das Selbstporträt eines den Stasi-Schnüfflern verdächtig gewordenen, isolierten Dichters gibt Hilbig bereits in der am Ende apokalyptischen Erzählung *„Alte Abdeckerei"* (1991). Die Problematik des Stasi- und Schriftsteller-Themas findet sich in der doppelten Spiegelung des sich selbst observierenden Poeten, der wiederum auf der Suche nach lichtscheuem „Abschaum" unter den Arbeitern, darunter abgehalfterten Stasi-Mitarbeitern, in der Abdeckerei „Germania II" fündig wird. Seine Doppelexistenz charakterisiert er als

„selber ein Außenseiter in der Stadt, für die Kleinbürger (...), da ich mich fortgesetzt nach allen Seiten zu sichern bedacht war, so als sei jedermann in der Stadt mit der Begutachtung meiner Observierungstechnik beauftragt. Dabei kannte ich die wenigen, die mir wirklich auf den Fersen waren, inzwischen sehr gut; ich lud sie, um ihnen zuvorzukommen, zum Bier ein. Dann erging ich mich bereitwilligst, wenn ich spürte, dass sie es wünschten, in gesuchtesten und ungerechtfertigten Beleidigungen gegen die Volkswirtschaft; (...) Ich war für sie interessant geworden aus dem gleichen Grund, aus dem die Kleinbürger mich mieden: Vorstellungen hatten mir den Kopf anschwellen lassen, mit geblähtem Gesicht und feuchten Augen ging ich umher, dauernd in Schweiß gebadet, weil ich mich damit instinktiv in der Atmosphäre aufhielt, die ich mit den Gedanken verfolgte, die jeden, der sich mich näherte, denken ließ, ein in meiner Jugend geäußerte Wunsch habe sich erfüllte: ich war einer der Männer von Germania II. (Wolfgang Hilbig, Alte Abdeckerei. Erzählung. Frankfurt a.M. 1991, S. 86 f.)

Die Hilbigsche Protesthaltung, die sich hier in gewollt übertriebenen Untersicht auf die Gesellschaft äußert, spielt auf die Außenseiterrolle von Josef K. in Kafkas Prozess an. Auch dort ist die Macht anonym, erreichbar nur in untergeordneten Funktionären, aber allgegenwärtig und der Protagonist schuldbewusst, isoliert und unfähig, vom Gericht, das er anerkennt, loszukommen.

In Hilbigs Roman *„Ich"* streift ein wiederum observierter wie selbst spionierender Arbeiter-Schriftsteller „W." mit dem Decknamen „Cambert", aus den sächsischen Kohlenrevieren stammend, gegen Ende der DDR durch die nicht geheuren Keller-Ostberlins. Auf der Suche nach einer simulierten Wirklichkeit – wie die Stasi - wird Cambert von ihr angeworben, um einen Prenzlauer-Berg Autor namens „Reader" und dessen Freundin auszuspionieren, sowie Informationen über den ominösen Poeten „Harry Falbe" beizubringen. Alle im Roman auftauchenden Personen entpuppen sich als MfS (Ministerium für Staatssicherheit)-Informanten.

Cambert findet am Ende heraus, dass die Stasi de erwünschte Observationswirklichkeit selbst schafft. Die Figuren des auf fast vierhundert Seiten durch statisches Zeitgefüge und Rückblenden strukturierten Romans sind leicht zu überblicken und haben sprechende Namen. Der Ich-Erzähler versteckt sich im Ostberliner Untergrund oder den Katakomben des Braunkohlereviers seiner Heimat, wohin ihn der enttäuschte Führungsoffizier mit dem Decknamen „Feuerbach“ (auf Marx verweisend) im letzten Jahr vor der Wende zurückschickt. Cambert hatte ohne Auftrag auf der Suche nach Möglichkeiten zur Westflucht die Freundin Readers, eine West-Journalistin, bespitzelt und muss dafür ins Gefängnis, wo ihn Feuerbach brutal und verächtlich behandelt. Seinem alter ego, Harry Falbe, der angeblich wegen Flucht vor seiner Vaterschaftsverantwortung von der Stasi verfolgt wird, gelingt die Flucht in den Westen über die Ostberliner Ständige Vertretung. Er kann die Beweismittel gegen Stasi mitnehmen. Als Cambert am Ende im Januar 1989 nach A. (Altenburg) zurückkehrt, gibt es dort, wie im ganzen Land Gegen-Demonstrationen mit Sprechchören. Er resümiert seine Schuldgefühle und Parallelen des Observierens und der Wirklichkeitssimulation bei den Schriftstellern und der Stasi. Der DDR-Sozialismus wird anhand des Staatssicherheits-Phänomens sozialkritisch aufgedeckt. Camberts ehemaliger „Chef“ der Provinz-Abteilung des MfS hat sich seither einer „kulturpolitischen Aufgabe“ gewidmet. Er, auf den Cambert immer wieder in Berlin gehofft hatte, weil der „Chef“ seine Literatur als erster förderte, ist nun ironischerweise Leiter der „Arbeitsgemeinschaft Schreibender Eisenbahner“. Diese Bitterfelder Anspielung auf eine Schreibweise, für die auch Feuerbach nur Verachtung aufbringt, macht noch einmal auf die dem Stasi-Thema vermeintlichen Parallelen zwischen Schriftstellern und ihren Überwachern aufmerksam.

Während Thomas Brussig mit seinem satirischen Schelmenroman *Helden wie wir* (1995) die Thematik im Nebenmotiv einer Vater- und Sohnzugehörigkeit zur Stasi aufnimmt und die intellektuellen Fähigkeiten der Mitarbeit ins Groteske und Lächerliche zieht, gelingt auch Erich Loest in *Nikolaikirche* (1995) über die Leipziger Montagsmärsche in einem Familien- und Generationenroman ein nun weniger dämonisches, nicht mehr dem Kalten Krieg verhaftetes, sondern psychologisch differenziertes und distanziertes Bild der Staatssicherheits-Offiziere. Es sind nun keine Finsterlinge aus dem Reich des Bösen mehr, sondern auch nur Menschen mit teilweise intakten, sozialistischen Idealen.

Mit Rückblenden, die bis in die 30er Jahre zurückreichen, entfaltet Loest die Handlung um Albert Bacher, einen Volkspolizei-General mit viel Familiensinn, dessen Frau Marianne sich nach seinem Tod in eine verklärte Vergangenheit zurückzieht. Die zentrale Protagonistin,

ihre Tochter Astrid, im Beruf Architektin, steigert sich immer mehr in eine Weigerungshaltung gegen das System und die unrealistischen Vorgaben ihrer Vorgesetzten in der Stadtplanung in einer Zeit dramatisch schwindender Ressourcen im Frühjahr 1988 hinein. Die Partei schließt sie aus, sei verliert ihre Stelle, der Ehemann Harald flüchtet vor seinen Problemen in den Alkohol, die Tochter Silke geht eigene Wege und Astrid muss in die Nervenklinik. Nur ihr Bruder Alexander, ein Stasi-Hauptmann, bleibt scheinbar von allem unberührt, bis er seine eigene Mutter bespitzeln soll. Das Familiendrama wird in alternierenden Kapiteln in Szenen des anschwellenden Protests gegen die DDR-Unterdrückungsmechanismen in der Leipziger Nikolai-Kirche eingebettet, deren Pfarrer immer mehr unter Stasi-Druck gerät. Die Familie Bacher schließt sich dem Protest an. Am Ende resigniert der Stasi-General in Leipzig, man verschanzt sich in Todesangst, von den Berliner höchsten Stellen im Stich gelassen, in einer eindrucksvollen Schlusssequenz in der abgedunkelten Zentrale. Die Stasi kann kaum glauben, dass zornerfüllten Bürger es dabei belassen, Kerzen vor dem verhassten Gebäude aufzustellen, man war auf alles vorbereitet, nur nicht auf „Kerzen und Gebete“. Bei aller ästhetischer Beschränkung auf eine kolportagenahe Handlung gelingen Loest psychologisch vielschichtige Porträts von Stasi-Leuten ohne den Rückfall in dämonisierende Klischees.

Die Verfilmung des Romans durch den Regisseur aus den Babelsberger DEFA-Zeiten, Frank Beyer, dem der Autor Loest beim Drehbuch assistierte, verschaffte dem Stoff ein breites Publikum. Der Kamerastil vermag es, „die Stimmung von Freudlosigkeit, von Desorientierung und Apathie“ (S.Simon-Zülch, Stuttgarter Zeitung, 30.10.1995) unter den Bürgern eines bröckelnden Systems so einzufangen, dass eine „ergreifend kühle, historische Rekonstruktion“ (Ebd.) gelingt. Ebenfalls aus den Babelsberger Studios kam 1991 die adäquat gelungene Verfilmung von Christoph Heins *Der Tangospieler*. Beide Romanverfilmungen zum Stasi-Thema und zur Brüchigkeit einstiger DDR-Utopien verwenden mit Gewinn Dokumentaraufnahmen und Spiegelungen im Medium Fernsehen in der DDR mit dem Resultat gerade diesem Thema angemessener Authentizität und zugleich Distanz.

Wie deprimierend – bis hin zur endgültigen Schreibblockade oder zum Nervenzusammenbruch – die Schriftsteller-Existenz unter solchen Überwachungs- und Repressionsmechanismen zum prekären täglichen Überleben am Abgrund gerät, belegen die Autoren-Autobiographien in den späteren 90er Jahren authentisch genug: präzise und sprachlich bewundernswert kontrollierte Abrechnung mit dem System von Günter de Bruyn, *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht* (1996), Günter Kunert, *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*

(1997), Jürgen Fuchs´ Stasi-Aufarbeitungsbericht mit dem interessanten musikalischen Titel *Magdalena. MfS. Memphisblues. Stasi. Die Firma. VEB Horch und Gauck –Ein Roman* (1998), sowie Rita Kuczynskis inner Emigration inmitten der Nomenklatur von Ostberlin an der Seite des Sohnes der DDR-Ökonomen und Honecker-Redenschreibers Jürgen Kuczynski, *Mauerblume. Ein Leben auf der Grenze* (1999).

In Günter Kunerts *Erinnerungen* werden über ein Drittel der Autobiographie mit IM-Berichten und Stasi-Dokumenten aus der eigenen Gauck-Akte gefüllt, mit seinem Parteiausschlussverfahren nach der vehementen Verurteilung der Biermann-Ausbürgerung, das im Stasi-Fazit gipfelt, Kunert betreibe „imperialistische Menschenrechtsheuchelei" (Günter Kunert: Erwachsenenspiele. Erinnerungen. München 1997, S.388) Die Überwachungsszenen vor dem eigenen Haus alternieren nach 1977 mit jenen, die er Freundesbesuchen wahrnimmt:

Stefan Heym lädt uns zum Abendessen ein, (...) Eine lange Strecke von Berlin-Buch nach Berlin-Grünau, wo Heym in jener für Künstler gebauten und darum leicht zu überwachenden Siedlung wohnt. Kaum habe ich am Bordstein gehalten, rennt uns der „kleine Stefan", Heyms Sohn, entgegen und ruft: „Sie sind schon da!" Wir vermuten weitere Gäste. Gemeint jedoch ist das mit Stasi-Leuten voll gestopfte Auto vor Heyms Gartenzaun. (Ebd., S.411)

Als Kunert in „tiefer Resignation" (Ebd., S. 428) nicht mehr schreiben kann, erhält er, von Honecker selbst unterzeichnet, im Herbst 1979 endlich einen Pass für drei Jahre zur Ausreise in die Niederlande. Später hat er in Erzählungen wie *„Bericht eines Zensors über die Begegnung mit einem gewissen G."* (1984) und *„Lovestory – made in DDR"* (1984) in wieder gefundener Sprachkraft die inhumane Repression auf den Begriff gebracht.

Günter de Bruyn erfährt die inhumane Praxis des Systems erst, als er nach Bekanntwerden im Westen durch *Buridans Esel* (1968) und dem Ende des Prager Frühlings immer mehr unter ideologischen Druck gerät. Zunächst gelingt ihm in einer primitiven Waldhütte an einem Spree-Nebenflüsschen der Weg in die innere Emigration, und er kann weiter schreiben. Seine Abrechnung mit den Verleugnungs- und Repressionsversuchen danach vollzieht er in seinem „Lebenbericht" *Vierzig Jahre,* mit einer präzise Dokumentation.

Jürgen Fuchs, der Psychologie studiert hatte, wurde von der Staatssicherheit wegen seines Eintretens für die Menschenrechte, und besonders nach dem Protest gegen die

Biermann-Ausbürgerung nach 1976 als „Konterrevolutionär“ und „Staatsverleumder“ inhaftiert und verfolgt. Er verstarb, sicher nicht ohne die Einwirkung dieser Erfahrungen, zuletzt bei Sichten und Aufarbeiten nicht nur seines Falles als mehrjähriger Angestellter der Gauck-Behörde, am 9.Mail 1999 mit achtundvierzig Jahren an einem Krebsleiden. Seine quälende und selbstquälerische Untersuchung *„Magdalena“*, so benannt nach der Adresse dieses düsteren Gebäudekomplexes, stößt immer wieder auf das unglückliche Fortwirken ehemaliger Stasi-Leute in der Behörde und reibt sich an deren Arbeitsweise als Verfolger und Ermittler in eigener Sache. Der Hans-Sahl Preis wurde dem 1977 in die Bundesrepublik abgeschobenen, bis zuletzt auch in Westberlin vom Stasi überwachten, Bürgerrechtler posthum verliehen.

Hans Joachim Schädlich, der mit Fuchs die Ausreise in den Westen 1977 teilt, hat mehrfach nach seinem Linguistik-Studium hintergründige Sprachkritik an den Unterdrückungsmechanismen der DDR-Gesellschaft geübt, zuerst im Kaleidoskop der Soziolekte in Erzählungen (*Versuchte Nähe*, 1977). Nach dem Roman *Tallhover* (1986) nahm er das Thema Stasi nochmals 1998 in dem *Trivialroman* auf. Dort geht es um die Mechanismen von Macht und Unterdrückung aus der Untersicht von Stasi-Mitarbeitern in einem Bunker, genannt „Die Bar“, in der Nacht des Systemzusammenbruchs. Wenn auch die Verhältnisse in allegorischer Verkleidung und mit bizarren Namen der Ganovenszene („Dogge“, „Kralle“, „Biber“, „Ratte“, „Aal“) aus der Sicht des käuflichen Journalisten „Feder“ geschildert werden, so könnte diese lange Bunker-Nacht der Götterdämmerung (danach werden noch wenige Tage und ein Epilog neun Monate später erzählt) in jedem vordemokratischen, totalitären System so oder ähnlich ablaufen. Alle misstrauen allen, es werden in gewollt banaler Sprache die Rituale von Gewalt bis zur Folter, Feigheit und Unterwerfung, Sex-Belohnung und Vergewaltigung vorgeführt. „Der Chef“, deutlich als Honecker mit „hoher, fast quäkender Stimme“ und „schmalkrempigen hellen Hut“ kenntlich, ist schon getürmt und die auf das Schlimmste gefassten Stasi-Leute („Gorillas“ und „Schlüssellochgucker“) sind überrascht, dass alles durch ebenfalls dem Regime einst verbundene, nun rechtsstaatliche Polizei glimpflich verläuft. Am Ende geschieht wenig, außer dass der „wie abgestorben“ dahinlebende, sozial deklassierte Journalist, gerade als er sich als Zeitzeuge neu in Szene setzen will, eine Todesdrohung erhält, für den Fall das er auspackt. Es geht in Schädlichs Lehrstück der typischen Unterdrückungs- und Gewaltmechanismen um die Heuchelei und Feigheit aller in einem solchen System, besonders aber um das Versagen des erzählenden Intellektuellen. Als er einen im Stasi-Keller in Todesgefahr befindlichen

„Dichter“ retten soll, versagt er ebenso, wie er sich beständig eine spätere Widerstandsvita als Alibi zurechtlegt. Er verdrängt dabei, dass es für seinen zehn Jahre zurückliegenden Verlust des aufrechten Gangs noch sehr intime Zeugen gibt: die eigene, getrennt lebende Frau, und seinen besten Freund in der integren Redaktion, die ihn beide verachten.

Das Versagen gerade der Intellektuellen unter den DDR-Verhältnissen, wenn es um Zivilcourage und moralischen Mut geht, beschreibt Peter Schneider in seinem 1999 erschienenen Roman *Eduards Heimkehr*. Satire und Distanz sprechen aus dem Verhalten eines alten Ostberliner Freundes des Erzählers, Theo, beim Blättern in den eigenen Stasi-Akten unter dem typischen Prenzlauer-Berg-Pseudonym „Poet“.

„Warum liest du diesen Mist überhaupt?“ fragte Eduard. „Weil die meisten Informationen über mich aus der Schreibmaschine meines Bruders stammen. Er hat seit vierzehn Jahren mindestens zweimal pro Woche über mich berichtet, (…) ein Tagebuch, das von meinem besten Feind geschrieben wurde. (…) Er hat den Raum besetzt, den ich frei ließ. Als Staatsfeind konnte er nicht mit mir konkurrieren, nur die Rolle des Wächters und Schützers aller Überzeugungen, die ich verletzte, stand ihm offen.“ (Peter Schneider: Eduards Heimkehr. Roman. Berlin 1999)

Peter Schneiders Wendungen des Stasi-Themas von Hilbigs Wirklichkeitssimulation und der Nähe des Observateurs zum Schriftsteller am Beginn der 90er Jahre ins nunmehr Groteske einer fast schizophrenen Bruder-Feindschaft wird durch eine spät entdeckte IM-Akte des umstrittenen Prenzlauer-Berg-Lyrikers Sascha Anderson aufs Genaueste bestätigt. Anderson, der bereits mit Einundzwanzig handschriftliche Berichte über Dresdner Künstler lieferte, schrieb 1986 nach einem IM-Urteil über Heiner Müller und Rotbuch Verlag:

„Ich habe versucht, meine literarische Arbeit und meine Arbeit für das MfS konsequent bis zur Schizophrenie zu trennen. Das war für mich die einzige Möglichkeit, beides gut zu machen…manchmal hatte ich sogar den Eindruck, dass ich dafür bezahlt werde, mich selbst zu überwachen“ (Stasi/Bis zur Schizophrenie. In: Der Spiegel 1/2000, 3.Januar 2000, S. 157)

6. Die neunziger Jahre, die Autoren und ihr Schaffen

Seit dem 3.Oktober 1990 verlor mit dem Staatsvertrag über den formellen Beitritt der DDR zur BRD die Kennzeichnung von DDR-Autoren und DDR-Werke ihre formale Definierbarkeit. Es könnte natürlich zu unterscheiden sein zwischen in der DDR Gebliebenen, Fortgezogenen, vorübergehend Abwesenden, Ausgegrenzten, zwischen den in oder außerhalb der DDR Verfassten und veröffentlichen Werken und zwischen einem auch künftig als DDR-Autor gelten wollenden oder geltenden Autor im Gegensatz zu einem, der Herkunft, Erbe, Prägung nicht mehr wahrnehmen lassen will oder lässt. Obwohl noch kurze Zeit vor der Wende keiner der in der DDR lebenden Befragten sich als deutscher Schriftsteller bezeichnen wollte, endete für sie alle die bisherige Obhut durch ihre Verbände und die ihren Status stützende volkserzieherische Funktion innerhalb ihres Staates. Sie wurde gegen das Risiko der Selbstvermarktung von Geschriebenem eingetauscht und stellte die eigenverantwortlichen Erwerbstätigen vor eine neue, völlig andere künstlerische Herausforderung einer freien Marktwirtschaft.

Da seit Abschaffung der staatlichen Druckgenehmigung 1989 und seit Auflösung der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel 1990 grundsätzliche Maßnahmen zum Fortleben des Schrifttums und damit der Schriftsteller vom Staat auf entsprechende Institutionen der Länder oder Gemeinden übergegangen sind, sahen sich Autoren zunächst auf Förderung durch Verlage, Redaktionen, Medien verwiesen. Im früher so gelobten Leseland mit zahlreichen Bibliotheken ist jedoch eine tiefe Lesekrise ausgebrochen, denn bisher kauften sich viele Menschen Bücher, weil sie davon mehr als eine aktuelle Belehrung durch eine Zeitung erwarteten. Nach der Wiedervereinigung wurden diese Leser durch westliche Angebote und knappe Geldmittel zu ganz geänderten Abnehmern. Zudem ergaben veränderte Eigentums-, Besitz- und Vermögensvoraussetzungen einschneidende Wandlungen im Verlagwesen infolge von Umstrukturierungen, Trennungen, Neugründungen. Die Marktbedingungen unterworfenen Verleger reagierten mit Personalabbau, indem sie sich von Lektoren, Übersetzern, sonstigen Mitarbeitern trennten, und setzten bei kostenträchtiger Werbung auf Programme, in denen sie neben bewährtem Altgut einigen Schriftstellern erstmals oder wieder die Chance einräumten, die sie anderen verweigerten.

Umstrukturierungen und Neuorientierungen bestimmten auch die Entwicklung des Schriftstellerverbandes. Ende 1989 rehabilitierten Bezirksverbände die ausgeschlossenen Mitglieder und begannen Debatten um den Verbandspräsidenten Hermann Kant, zu dessen

Nachfolger im März 1990 der Lyriker Rainer Kirsch gewählt wurde. Am Ende dieses Jahres stellte der Verband, dem im November etwas 1000 Schriftsteller angehört hatten, seine Tätigkeit ein, da ihm Mittel für Personal, Veranstaltungen, Arbeits- und Erholungsheim sowie die Zeitschrift *Neue deutsche Literatur* nicht mehr gewährt worden sind.

Die Schriftsteller waren als Angehörige einer Sektion der Akademie der Künste von deren Umstrukturierung betroffen, die der im Juli 1990 gewählte neue Präsident Heiner Müller durch Streichung von Zuwendungen, Reduzierung des wissenschaftlichen Apparates, Neukonstitution einer verkleinerten Akademie, Fusion mit der Akademie in Westberlin anstrebte. Dies ist auch 1992 passiert und 45 Mitglieder der Akademie Ost wurden durch die En-block-Aufnahme in die Akademie West eingegliedert.

Die nächste Schriftstellervereinigung der DDR, das PEN-Zentrum der DDR, wurde dann erst im Oktober 1995 mit dem PEN-Zentrum West vereinigt.

Der existenzielle Umbruch und die intellektuelle Betroffenheit der Schriftsteller kamen zwischen 1989 und 1991 in vielen Meldungen, Artikeln, Erklärungen, Aufrufen und Reden zum Ausdruck. Die ehemaligen sozialistischen Urteile gegen Walter Janka, Wolfgang Harich und Erich Loest hat die neue deutsche Justiz aufgehoben und die Schriftsteller konnten sich dazu selber belletristisch äußern (Walter Janka: „*Schwierigkeiten mit der Wahrheit“*, 1989, oder Erich Loest „*Die Stasi war mein Eckermann“,* 1991, wo er „sein Leben mit der Wanze“ beschrieb). Joachim Walther machte dann mit „*Protokoll eines Tribunals“* (1991) publik, nach welchen Methoden 1979 im Berliner Roten Rathaus die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband erfolgten. Als Chronist fing Thomas Rosenlöcher mit seinem „*Dresdener Tagebuch“* (1990) unmittelbare Gegenwart ein, umfassendere subjektive Sicht auf objektive Vorgänge bezeugten Wolf Biermanns „*Klartexte im Getümmel“* (1990). Auch was Günter de Bruyn, Christoph Hein, Stefan Heym, Helga Königsdorf und Christa Wolf meinten, sagten und schrieben, als 1989 die Volksbewegung eskalierte, ist nicht mit den Tagesnachrichten untergegangen, sondern wurde nachlesbar in Büchern von Günter de Bruyn *(„Jubelschreie“, „Trauergesänge“* 1991), Christoph Hein („*Die fünfte Grundrechenart“* 1990), Stefan Heym („*Einmischung“* 1990), Helga Königsdorf („*1989 oder Ein Moment Schönheit“* 1990) oder Christa Wolf *(„Im Dialog, Aktuelle Texte“* 1990).

Noch 1989 und 1990 erschienen teilweise oder ganz in der DDR publizierte Bücher von DDR-Autoren bald danach oder gleichzeitig in der BRD. Manche westliche Verleger

hatten seit längerem die Markteignung östlicher literarischen Produkte getestet, und ausnahmsweise waren dabei auch zwei Versionen des gleichen Buches entstanden – eine Version war für den ostdeutschen, eine andere für den westdeutschen Markt bestimmt. Aber mit dem Abstand von verblassten Vorbildern, mit der Verweigerung der zudiktierten Aufgaben und Funktionen und mit der Aktivierung der noch nicht umgesetzten Hoffnungen wurden auch in der DDR andere Schreibtechniken und unkonventionelle Texte ermöglicht. Anfang 1989 begann der Aufbau-Verlag, Außenseiter aus Randgruppen, die eine eigene Gegensprache bevorzugten und Kleinauflagen der „Undergroudpublikationen" sowohl selbst herstellten als auch vertrieben, in den allgemeinen Kulturumlauf zu integrieren.

Von den größeren Prosa-Texten der 90er Jahre thematisierten einige die Erblast der nicht durch einen Staatsakt aufhebbaren Unterschiede von Schicksalsverläufen in Ost und West. Außerdem stellten die Bücher von Monika Maron „*Stille Zeile Sechs"* (1991) und „*Der goldene Löffel"* (1989) von Hans Noll sowie „*Weh dem, der aus der Reihe tanzt"* (1990) von Ludwig Harig Folgen der Ideologisierung dar, die beiden ersten derjenigen in der DDR, Harigs Buch seiner Generation im Dritten Reich. Selbsterfahrenes mit der Fiktion verband auch Peter Härtling im Buch *Herzwand* (1990). Ein anderes Lesen als der erkennbare Handlungsablauf setzte Wolfgang Hilbig voraus, der ein mehrfaches Ich als zentrale Figur machen ließ („*Eine Übertragung"* 1989). In seinem Roman „*Ich"* (1993), der in der Endphase der DDR spielt, interessierte sich Hilbig für einen Menschen, der als Schriftsteller der Wahrhaftigkeit und als Spitzel zugleich der Lüge verpflichtet war. Der Roman schildert den Persönlichkeitszerfall eines solchen Individuums in schizophrenen Schichtungen. Völlig anders schildert das Verhältnis zwischen Schriftsteller und Spitzel in seinem Roman „*Ein weites Feld"* (1995) Günter Grass. Der Roman setzt erst mit der Mauer-Öffnung ein und endet im Oktober 1991. Hauptschauplatz ist genauso wie bei Hilbig Ost-Berlin, aber während Hilbig die Zusammenarbeit von Schriftsteller und Staatssicherheitsdienst bei allen Zuspitzungen und Übertreibungen im wesentlichen wirklichkeitsnah schildert und die psychologischen Momente der Manipulation ohne nostalgische Verharmlosungen und ohne moralisierende Abrechnungslust vermittelt, benutzt Günter Grass den Schriftsteller-Stasi-Stoff in einer Brechung, die weniger das historische Problem als den politischen Standpunkt des Autors spiegelt. Und im Gegensatz zu Hilbigs Roman *Ich* endet die umfangreiche Erzählung „*Ein weites Feld"* versöhnlich. Es ist jedoch eben diese Versöhnlichkeit, die praktisch als politisches Programm nach der Wiedervereinigung die Autoren aus den alten Bundesländern von denen der neuen Bundesländern unterscheidet, die durch die Diktatur in

der DDR wirklich zu Schaden gekommen sind, wie z.B. Biermann, Johnson, Kirsch, Kunze, Loest, Schädlich und viele andere. Denn bislang hat noch jeder enttarnte Spitzel, bis hin zu Hermann Kant, behauptet, er habe nur das Beste gewollt, Schlimmeres verhindert und niemandem geschadet. Der Roman ist mit ungewöhnlich großem Werbeaufwand als „Jahrhundertroman“ angekündigt worden, doch die zu hoch getriebenen Erwartungen und die literarische Qualität enttäuschten.

Nach der Wiedervereinigung im Jahr 1989 wurde der inzwischen ziemlich abgedroschene Begriff von der „Vergangenheitsbewältigung“ noch auf die Auseinandersetzung mit der Geschichte der DDR ausgedehnt. Aber auch dieser Streit um die DDR-Geschichte seit der Wende viel von seiner anfänglichen Heftigkeit verloren. Die autobiographischen Rückblicke auf diese vergangene Epoche boten viele renommierte Autoren wie z.B. Günter de Bruyn (*„Vierzig Jahre“* 1996), Christoph Hein (*„Von allem Anfang an“* 1997), Günter Kunert (*„Erwachsenenspiele“* 1997), Klaus Schlesinger (*„Von der Schwierigkeit, Westler zu werden“* 1998 und *„Trug“* 2000), Brigitte Reimann (*„Ich bedauere nichts / Alles schmeckt nach Abschied“* 1998), Erich Loest (*„Guten Genossen“* 1999), Christa Wolf (*„Leibhaftig“* 2002), Jana Hensel (*„Zonenkinder“* 2002). Monika Marons Roman *„Endmoränen“* (2002) liefert das Stichwort für die neue Stimmung. Johanna, die Ich-Erzählerin dieses Romans über das Altern, und ihr Mann Achim sind ehemalige DDR-Bürger und Germanisten. Johanna arbeitet auf dem Lande im fiktiven Basekow bei Berlin an einer Biographie, während ihr Mann in Berlin an einem Kleist-Projekt beteiligt ist. Weil ihr der Neuanfang nach dem Ende der DDR nicht gelungen ist, fühlt sie sich alt und nutzlos. Ihre eigene Arbeit sowie die Arbeit ihres Mannes scheinen ihr belanglos geworden zu sein. Der vormals von ihnen bewunderte und beneidete Wohlstand und Besitz des befreundeten Münchner Lektors und einer Westberliner Malerin erwies sich nicht als Lebenshilfe für die beiden. Deren vermeintliche größere Freiheit und Weltläufigkeit stellten sich als täuschende Oberfläche heraus. Zu diesem Befund im privaten Umfeld kommen allgemeine Verunsicherungen, die z.B. durch wissenschaftliche Errungenschaften der Humanmedizin verursacht wurden.

Mitte der neunziger Jahre erschien auch in Deutschland Spaßkultur der jüngeren Leser, einer neuen Generation. Die Literatur der alten Bundesländer vertritt auf diesem Gebiet der Feuilletonredakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Florian Illies (geboren 1971) und sein Roman *„Generation Golf“* (2000) über die Generation, die zwischen 1965 und 1975 geboren wurde und die er anhand von acht Werbesprüchen für den gleichaltrigen

Volkswagentyp Golf charakterisiert: etwas orientierungslos, ohne großen Generationskonflikt sei diese Generation aufgewachsen, selbstbezogen, mehr ästhetisch als moralisch bestimmt, politisch indifferent, eher konservativen Werten zuneigend und tolerant. Das mit beständigem Ernst zum Engagement drängende Gehabe der 68er Generation empfand die Generation der Nachgeborenen als albern. Zu kämpfen, sagt die Mehrheit der Generation Golf, lohnt sich nur gegen die Spaßfeindlichkeit der Gesellschaft. Loriot und Harald Schmidt sind ihre Vorbilder und ihre bevorzugte Literatur ist sogenannte Popliteratur, die sich durch die Ablehnung der wirklichen oder vermeintlichen Sinntiefe der jeweilig gängigen Hochkultur zugunsten der als authentischer empfundenen alltäglichen, massenhaft verbreiteten Banalitäten sowohl der Sprache als auch der industriellen Warenwelt gekennzeichnet. Während die typischen Texte der Pop-Autoren, wie z.B. Max Goldt (Jahrgang 1958), der selber Pop- und Rockmusiker sowie Texter, Hörspiel- und Comic-Autor ist und kürzere, ironische, satirische und humorvolle Texte schreibt und als Interpret *live* auftritt, benutzt der Vertreter der neuen Bundesländer Thomas Brussig (geboren 1965) für sein Debüt *„Helden wie wir“* (1995) die Form des Schelmenromans, um zu zeigen, wie sich die Vergangenheit der DDR mit poppigem Spaß erzählend bewältigen lässt. Sein Held, Klaus Uhltzscht, am 20. August 1968 geboren, als die Panzer der DDR in Richtung Tschechoslowakei rollten, ist der Sohn eines Stasi-Spitzels und einer Hygieneinspektorin. Er erzählt sein Leben einem Mr. Kitzelstein für die New York Times auf sieben Tonbändern, weil allein er es war, der die Berliner Mauer zu Fall brachte.

In seiner Erzählung *„Am kürzeren Ende der Sonnenallee“* (1999) zeigt Thomas Brussig eine kleine Jugend-Clique im Schatten der Berliner Mauer: Micha, Mario, Wuschel, Brille und der Dicke, dazu die schöne Miriam und eine rothaarige Malerin. Die Jungen sind ideologieferne, an westlicher Popmusik und Mädchen interessierte Typen, die sich widerwillig in die muffige Enge des Realsozialismus fügen, jedoch ohne sich korrumpieren zu lassen. Niemand muss etwas tun, was er nicht tun will. Jeder hat die Verantwortung für sich, und jeder ist auch an seinem Unglück schuld, sagt ihnen eine rothaarige Existentialistin und beeinflusst damit die ganze Clique und ändert Mario sein Leben. Auch Micha ist von den existentialistischen Grundgedanken freier Selbstbestimmung angetan. Doch ein Kulissenschieber belehrt ihn, dass politische Fundamentalkritik in der angepassten DDR-Gesellschaft scheitern muss. Michas Mutter, Frau Kuppisch, versucht ihrem Sohn, den sie schon Mischa nennt, durch opportunistische Anbiederung an die Parteilinie den Weg über die Kaderschmiede Rotes Kloster zu einem Studium in Moskau zu ebnen. Doch Micha lehnt

leidenschaftlich diese Perspektive ab und mit diesem Protest gegen seine Mutter entschuldigt Brussig zumindest seine Generation. Die Unzulänglichkeiten der DDR-Gesellschaft erscheinen in diesem Buch im milden Licht eines versöhnlichen Humors, gleichwohl ohne falsche Nostalgie.

Die moderne deutsche Gegenwartsliteratur der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts, die irgendwie mit der verschwundenen DDR verbunden ist, gekennzeichnet vor allem die Vielfalt der Schreibstile und literarischen Formen, ihr sprachlicher Facettenreichtum, Identitätskonflikte, Ost-West-Irritationen, neue Hauptstadt, Multimedia, neue Widersprüche, mit denen die Menschen in dieser Zeit leben müssen, Umbrüche und Veränderungen im Leben und in der Gesellschaft sowie ihre Wirkung auf den Einzelnen. Es ist eine Fülle von Literatur zum Thema *Wiedervereinigung* entstanden, an der sich häufig schon die Schriftsteller der neuen Generation maßgeblich beteiligten und die neue deutsche Literatur zu neunen Höhepunkten vorantrieben. Damit kopiert diese Literatur das Schrifttum der alten Bundesländer, die gemischt aus kulturellen Konvergenzen bzw. Divergenzen ist und kein homogenes Feld darstellt. Und genauso wie sich die Literatur der alten Bundesrepublik Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg mit der Erbschaft des Nationalsozialismus und Faschismus auseinander setzen musste, war es die Aufgabe der DDR- und Post-DDR-Literatur, ähnliches Anliegen nach dem Untergang der DDR zu übernehmen und die Rolle der Intellektuellen zu erfüllen, kritische und ethische Stellungnahmen zur Geschichte einzunehmen. Und eben in der schon erzielten Breite, in verschiedenen Lebensformen, in der Vielfalt der ästhetischen Konzepte und Autorengenerationen, regionalen und politischen Standorte, in der Bereicherung durch die sogenannte Migrantenliteratur und in dem ganzen Reichtum der Texte, ohne irgendwelche Gruppen, Schulen und Staatsinstitutionen besteht Zukunft der deutschen Gegenwartsliteratur, die langsam zu einer deutschen Literatur wächst, obwohl die trennbaren gesellschaftlichen, künstlerischen und geschichtlichen Differenzen zwischen beiden Teilen Deutschlands noch eine gewisse Zeit nicht ganz zu überwinden bleiben und die Spuren der einstigen DDR-Vergangenheit wahrscheinlich noch lange sichtbar bleiben.

6.1 Der Wenderoman als neues literarisches Genre

Nach dem Fall der Berliner Mauer am 9.November 1989, nach der Öffnung der deutsch-deutschen Grenze und nach der deutschen Wiedervereinigung war die „literarische Zeit“ nach der Wende vor allem dadurch charakterisiert, dass das literaturkritische Feuilleton

auf den Wenderoman wartete und nach ihm suchte, es gab ein breites Bedürfnis nach dem echten Wenderoman. Diese Erwartungen der Kritiker, Literaturwissenschaftler und Leser auf literarische Darstellung der politischen und gesellschaftlichen Ereignisse Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre waren sehr hoch und diese Nachfrage stimulierte auch die Produktion, so dass viele Bücher erschienen sind, die man als Wenderoman bezeichnen könnte. In diesem Zusammenhang kann man folgende Autoren und Werke erwähnen:

Thomas Brussig (Jahrgang 1965): Helden wie wir
Brigitte Burmeister (Jahrgang 1940): Unter dem Namen Norma
Günter Grass (Jahrgang 1927): Ein weites Feld (1995)
Thomas Hettche (Jahrgang 1964): NOX
Peter Schneider (Jahrgang 1940): Eduard Heimkehr (1999)
Ingo Schulze (Jahrgang 1962): Simple Storys
Fritz Rudolf Fries (Jahrgang 1935): Die Nonnen von Bratislava
Volker Braun (Jahrgang 1939): Der Wendehals
Jens Sparschuh (Jahrgang 1955): Der Zimmerspringbrunnen
Erich Loest (Jahrgang 1926): Nikolaikirche
Thomas Rosenlöcher (Jahrgang 1947): Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise

Gleichzeitig scheint es nicht nur bei diesem Thema einen Generationswechsel bei deutschen Schriftstellern zu markieren, denn den überzeugendsten Wenderoman hat eben der Vertreter der jüngeren Autoren geschrieben – Thomas Brussig.

Am Anfang war es jedoch nur die Generation der älteren Schriftsteller, die im Zuge der gravierenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen durch den Zusammenbruch des Sozialismus in der DDR und die politische Wiedervereinigung Deutschlands am 3. Oktober 1990 in die aktuelle Tagespolitik eingedrungen ist. Die von Günter Grass, Jürgen Habermas, Christa Wolf, Stefan Heym, Wolf Biermann, Martin Walser u.v.a. geführten Auseinandersetzungen um die Zukunft Deutschlands und zum Thema Vergangenheitsbewältigung bewegen sich oft in Opposition zu der offiziellen Politik der BRD zur deutschen Vereinigung. Im Mittelpunkt dieser Ansichten steht vor allem Günter Grass, der für die Erhaltung der DDR plädiert. Sein Vorhaben unterstützen einige ältere Schriftsteller der ehemaligen DDR, weil der Zusammenbruch des sozialistischen Systems für ihr Leben und Schreiben einen großen Einschnitt bedeutet. Diese Künstler waren zwar von den Strukturen

des DDR-Systems lebenspraktisch ebenso betroffen wie auch andere Bürger, hatten sie als Kunstschaffende jedoch gleichzeitig eine Sonderstellung inne, weil sie Konflikte und Probleme der Gesellschaft auf eine bestimmte Art und Weise aussprechen konnten und mit dem Ende des sozialistischen Systems verliert ihre Kunst ihre exklusive Bedeutung und sie selber an der bisherigen Autorität.

Weniger Unterstützung durch die Autoren der ehemaligen DDR fand hingegen Martin Walser, der sich lange vor dem politischen Umbruch in der DDR dagegen ausgesprochen, die deutsche Teilung als Tatsache zu akzeptieren und von Anfang an trat er als ein deutlicher Befürworter der schnellen Vereinigung auf, verstand die Selbstbefreiung der DDR-Bürger als den Weg zur Einheit einer deutschen Nation und forderte auch ihre praktische Umsetzung.

Und diese erzielte Wiedervereinigung bedeutet dann für manche Autoren u.a. den Verlust ihrer Schreibmotivation: auf der einen Seite „das Schreiben gegen das System“, auf der anderen Seite aber auch „das Schreiben für eine Utopie“. Der Vorwurf des Mitmachens gegen besseres Wissen und der Nostalgie gegenüber verlorenen Privilegien trifft nach der Wende vor allem die Gruppe etablierter Schriftsteller, die trotz einer mäßig kritischen Haltung zur Deutschen Demokratischen Republik systemstabilisierend gewirkt und ihre Möglichkeiten zu einer offenen Systemkritik und Veränderungen der Gesellschaft nicht genutzt haben. Einige waren sogar in die Arbeit für die Staatssicherheit verstrickt – unter anderem auch Christa Wolf, Heiner Müller, Sascha Anderson, Rainer Schedlinski und sogar auch die regimekritisch auftretende Monika Maron. Von diesem Gesichtspunkt her war die Aufgabe von etablierten ostdeutschen Schriftstellern, als kollektives Gedächtnis und Gewissen der Deutschen aufzutreten, höchst umstritten. Dies erklärt die anfängliche Sprachlosigkeit der Schriftsteller, die jedoch schon Mitte der neunziger Jahre überwunden wurde. Einige Literaten wie z. B. Heiner Müller oder Christoph Hein gaben sich mit der Rolle der Chronisten zufrieden, andere sprachen ihre Kritik am Kapitalismus aus und viele Werke, die sich explizit auf die Geschehnisse der Wende beziehen, beschränken sich meist auf individuelle Perspektiven, thematisieren die mit der Wende in Deutschland verbundenen biographischen Brüche oder nehmen unterschiedliche zeitliche Betrachtungen vor. In den autobiographischen Werken findet oft eine kritische Auseinandersetzung mit den neuen Verhältnissen statt, besonders die persönliche Irritation durch den gesellschaftlichen Umbruch wird thematisiert und der Lebensalltag wird zum zentralen Ort. Die Kritik bezieht sich dann sowohl auf das alte totalitäre System der DDR als auch auf den Egoismus, die Moral, den Identitäts- und Werteverlust in dem vereinten kapitalistischen Deutschland. Die literarischen Texte und

Debatten zur Vereinigung Deutschlands in den neunziger Jahren geben Informationen über das subjektive Erleben der Wende. Von da her unterscheiden sich nicht nur aufgrund der Herkunft die Autoren aus der DDR oder der BRD, sondern auch durch die Generationszugehörigkeit des jeweiligen Schriftstellers.

In der Betrachtung der Literatur zur Wiedervereinigung lässt sich eine Gruppe von Autoren ausmachen, die zwischen 1955 und 1965 geboren sind. Für sie ist signifikant, dass sie sich an den Debatten im Kontext der deutschen Vereinigung meistens nicht beteiligten, aber gleichzeitig wurden die Ereignisse nach dem Mauerfall, um den Vereinigungsprozess und Retrospektiven in die Zeit vor der Wende sehr oft Hauptthema ihres literarischen Schaffens. Sie mussten sich wegen ihrer persönlichen Vergangenheit in der DDR im moralischen Sinne nicht verteidigen, sie verzichteten auch auf eigene politische Ambitionen und vermissen sowohl Erlebnisse vom Zweiten Weltkrieg bzw. vom Kalten Krieg der 50er Jahre, als auch Erfahrungen mit dem einzigen deutschen Staat, die Berliner Mauer und die Teilung von Deutschland sind für sie schon die Realität. Dies alles unterscheidet diese Generation von den älteren Autoren und schafft damit einen rasanten Generationskontrast.

Die Perspektiven der einzelnen Autoren unterscheiden sich neben dem Geburtsdatum auch durch ihre Herkunft aus einem der beiden deutschen Staaten und durch die damit verbundenen Prägungen durch das jeweilige politische System. Seitens der jungen Schriftsteller der Bundesrepublik gibt es zunächst nur wenige literarische Reaktionen auf die deutsche Wiedervereinigung, weil es für sie meistens keine einschlägige Zäsur in ihrem Leben war.

Demgegenüber spricht die Schilderung der Situationen in den Texten der jungen DDR-Autoren von den umfangreichen Veränderungen der persönlichen Lebensbedingungen durch den politischen und gesellschaftlichen Umbruch der Wende. In der Zeit des Mauerfalls sind sie etwa zwischen 25-35 Jahre alt und deswegen weder so fest in die Strukturen des DDR-Lebenssystems integriert noch für seine Existenz mitverantwortlich. Und die sozialistische Idee stellt für sie weder parteiliche Identifikation noch visionäre positive Zukunft oder unmenschliche Utopie. Das unterscheidet sie wiederum von der älteren künstlerischen Generation, in der es gleichfalls Regimekritiker, Aussteiger und sozialistische „Nutzer“ gibt. Diese junge Generation hat die Begeisterung der Aufbaujahre des Sozialismus und dessen Ideale nicht miterlebt und sieht seit der Kindheit den zunehmenden Widerspruch zwischen dem in familiärer und staatlicher Erziehung vermittelten Ideale und der selbst

erfahrenen Realität. Die dadurch entstandene Skepsis und Misstrauen gegenüber dem Sozialismus führte die junge Generation zur Verweigerung der realsozialistischen Ideale und zum Leben am Rande der Gesellschaft.

Da ihre Lebensläufe nach der Wende nicht belastet sind, ermöglicht es ihnen mit der sozialistischen Vergangenheit literarisch freier und lockerer umzugehen. Darin unterscheiden sie sich deutlich von der Generation älterer Schriftsteller, deren Auseinandersetzung mit dem Zusammenbruch der DDR oft vom schwierigen Prozess der Verkraftung eigener mit dem Sozialismus verbundener Vergangenheit abhängt. Darüber hinaus spielen die politischen Ereignisse für ihr Schreiben nur eine sekundäre Rolle. Einige Vertreter dieser Generation wie Thomas Brussig oder Ingo Schulze haben erst mit der Wende zu schreiben begonnen, aber auch Kerstin Hensel und Jens Sparschuh, die bereits in der DDR ihre Texte veröffentlichten, haben sich in ihrem Schreiben nicht der Kulturpolitik der DDR unterstellt oder an öffentlichen Themen beteiligt.

Und diese Gleichgültigkeit und scheinbares Desinteresse am gesellschaftlichen Umbruch erklärt auch teilweise die Abwesenheit der jungen westdeutscher oder ostdeutsche Autoren in öffentlichen Debatten um die deutsche Vereinigung, die sich darüber hinaus noch durch ihre minimale Popularität und überwiegende Skepsis gegenüber der Politik und Ideologie sowie gegenüber dem Status eines ideologischen Intellektuellen begründen lässt.

Dennoch ist das Interesse an jungen deutschen Autoren in den letzten Jahren eng mit ihren Werken zu deutsch-deutschen Situation verbunden und die Forderung nach dem deutschen Wenderoman richtet sich in diesem Zusammenhang auch an junge Autoren aus beiden Teilen Deutschland.

Die Komplexität der unter dem Begriff „Wendeliteratur“ versammelten Texte macht ihre Erfassung ziemlich problematisch und hat in der wissenschaftlichen Aufarbeitung zur Folge, dass eine exakte Definition kaum möglich ist, vielleicht später mit einer zeitlichen Distanz.

Wolfgang Emmerich, der ständig die DDR-Literatur verfolgt, spricht sich in seiner neuesten Überarbeitung seines Standardwerks - der Kleinen Literaturgeschichte der DDR - eher für die Unterscheidung von zwei deutschen Literaturen nach der Wende. Er betont, dass sich in der heutigen Situation in Deutschland kein einziges bzw. einheitliches kulturelles oder literarisches Modell setzen ließe, obwohl sich deutsche Literatur Ost und West in vielen

Hinsichten bereits vor 1989 stark angenähert hatten (z.B. in der zivilisationskritischen „Warnliteratur“). Neben diesen Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten definiert Wolfgang Emmerich jedoch noch viele Unterschiede. *„Wichtig ist, wie mehrfach betont, dass der privilegierte, hypertrophe Status des DDR-Autors als (wie immer kritischer) Fürsprecher und Gewissen der realsozialistischen Nation mit dem Untergang seines Staates quasi von heute auf morgen hinfällig wurde. Nur wenige nahmen die konsequente Dissidenz gegenüber dem System als Alternative für sich an. Dies ist weniger dem mangelnden Mut des einzelnen zuzurechnen (und ohnehin nicht von Außen als moralischer Vorwurf zu formulieren), sondern mehr dem systembedingten verinnerlichten Selbstverständnis der Schriftsteller in dem genannten präzeptorischen Sinn. Außerdem hatten die DDR-Autoren, die aus einer literaturdominierten Gesellschaft kamen, die ihnen fremde fortgeschrittene Medienkonkurrenz binnen Monaten zu verdauen; eine Adaption, die ihre westlichen Kollegen Schritt für Schritt, in aller Ruhe über die Jahrzehnte hin hatten vollziehen können. Hinzu kam anderes Trennendes, das nicht nur die Autoren betraf. Unter dem bestehenden Erfahrungsdruck bisher unbekannter Zumutungen hat sich die mythische DDR-Identität mancherorts sogar wieder verfestigt statt sich zu verwandeln. Das hat nicht nur mit Arbeitslosigkeit und Existenzangst zu tun, sondern auch mit dem ausgeprägten Desinteresse der Westler am Ergehen der Ostler. ...Neuere Erhebungen der empirischen Sozialforschung im Ost-West-Vergleich zeigen, dass sich unter den Ostdeutschen ein Wertewandel vollzieht, aber doch langsam. ...Auch für die junge Generation gilt, dass sie das „neue kulturelle Modell“ (R.Zoll) des Westens – Kommunikation vor Arbeit, entspannte, hedonistische Gegenwartsbetontheit, Selbstinszenierung, Ästhetisierung – nur zögernd annimmt und z.B. auch noch entschieden stärker in familiären Bindungen verwurzelt ist.“* (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, erweiterte Neuausgabe, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 1996).

Der Fall der Mauer, das Ende der DDR und die Vereinigung der beiden deutschen Länder lassen sich als gesellschaftliche Ereignisse schwer fassen. In der Literatur wird ihnen mit einer extremen Spanne an Sichtweisen und Darstellungsformen begegnet, die eine Auswahl der Texte und Autoren ratsam macht. Kriterien für die endgültige Liste von Autoren und ihren Werken waren nur die Bemühungen, die Prozesse des Umbruchs 1989-1990 literarisch zu fassen und die Gattung der erzählenden Prosa. Kein Kriterium war dann die Generationszugehörigkeit der Autoren oder die westliche oder östliche Herkunft. Alle Romane und Erzählungen zeichnen sich durch ihre unterschiedlichen Perspektiven auf die

gesellschaftlichen Ereignisse aus, so dass zuletzt ganz verschiedene Versionen der Wende präsentiert werden. Während sich *„Helden wie wir“* von Thomas Brussig und „*Tanz am Kanal“* von Kerstin Hensel im wesentlichen dem Leben in der DDR zuwenden und die „Deformationen“ einzelner durch ihre Sozialisation in der repressiven Strukturen des sozialistischen Systems darstellen, thematisieren Jens Sparschuh im „*Zimmerspringbrunnen“* und Ingo Schulze in „*Simple Storys“* die aus dem Zusammenbruch der DDR und dem Prozess der Vereinigung erwachsende Lebensproblematik. Die Romane „*Nox“* von Thomas Hettche und „*Ausdeutschen“* von Andreas Neumeister spiegeln in Sprachreflexionen und distanzierter Verfremdung westdeutsche Perspektiven auf das durch den Mauerfall grundsätzlich veränderte Berlin. Thorsten Becker macht in seinem Roman *„Schönes Deutschland“* die Schwierigkeiten der deutsch-deutschen Vereinigung zum Stoff einer gesellschaftspolitischen Satire. In der autobiographischen Werken der Autoren überwiegen die Erinnerungen an das Leben in DDR bei der älteren Generation und eine Mischung von Belletristik und Sachbuch beim biographischen Essay *„Zonenkinder“* von Jana Hensel, die nur ihre frühe Kindheit in der DDR erlebte.

Mit dem Abstand von fast zwei Jahrzehnten nach der Wende wird die Literatur neben der Geschichte zu einer besonderen, subjektiven und künstlerischen Quelle zum Studium und zur Erkenntnis der Vergangenheit, die trotz aller potentiellen Vorwürfe von einem großen Wert ist eine erklärende, ergänzende sowie konservierende Funktion hat, und zeigt, wie sich die Gesellschaft, sowohl politisch als auch privat, geändert hat. Auf jeden Fall bietet die ganze Auswahl der Autoren und ihrer Texte, einschließlich kurzer Beschreibungen und Analysen, eine Übersicht bzw. ein Angebot zu einem tieferen und vielfältigen Anblick an diese aufgeregte Zeit.

6.1.1 Der enzyklopädische Wenderoman

Peter Schneider Roman *„Eduards Heimkehr“* (Rowohlt Berlin 1999) des „kapitalistischen Realismus“ ist wegweisend für Untersuchungen zum Wenderoman. Eduard Hoffmann, die Hauptfigur des Romans, ist ein intelligenter, erfolgreicher und dynamischer Mann mit den besten und hoffnungsvollsten Voraussetzungen. Er ist in den USA lebender Wissenschaftler – Biochemiker - und arbeitet über die genetischen Ursachen von Gewalt. Plötzlich bekommt er die Nachricht, dass für ihn eine Stelle an einem Institut der ehemaligen, nun aber ausgefegten, von Altlasten gereinigten und abgewickelten Akademie der Wissenschaften in Ostberlin frei ist. Zugleich erhält er auch die Nachricht, dass er in der

Ostberliner Rigaer Straße von seinem Großvater ein Haus geerbt hat und deshalb könnte er seine Restitutionsansprüche geltend machen. Dabei ist er unklar, ob Eduards Opa das Haus 1933 auf legitime Weise erworben hat, oder ob es einer Jüdin im Zuge des sogenannten „verfolgungsbedingten Zwangsverkaufs“ von den Nazis weggenommen wurde, aber das ermöglicht dem Autor, die deutsche Gewaltgeschichte dieses Jahrhunderts zu zeigen.

Die Immobilie ist von den westberlinern Hausbesetzern in Beschlag genommen worden, nachdem sie ostdeutsche Jugendliche daraus vertrieben haben, dadurch lassen sich Probleme der ost- und westberliner Jugendszene, Links-Rechts-Konflikte zwischen Hausbesetzern und Neonazis sowie auf die Arbeit in den Polizeirevieren der Hauptstadt beobachten.

Eduards Frau Jenny arbeitet „zufälligerweise“ als Pressesprecherin einer großen Firma, die sich am Umbau des Potsdamer Platzes beteiligt und die Motiv- und Themenliste lässt sich weiter fortsetzen. Damit wäre vom Standpunkt der korrekten Wiedergabe der Gesamtheit der sozialen und gruppenspezifischen Widersprüche *Eduards Heimkehr* ein vorbildlicher Wenderoman, nur mit einem Mangel, es ist kein Roman, eher ein Lehrbuch für Deutsch, Geschichte und Sozialkunde, bei dem alle wichtigen Themen zur Wende und Vereinigung tadellos gesammelt und registriert sind.

6.1.2 Der Wenderoman als Geschichte

Einer der misslungenen Versuche, einen Wenderoman zu schreiben, ist der Roman *Ein weites Feld* (Steidl 1995) von Günter Grass (1995 zeigte die Zeitschrift *Der Spiegel* in seinem Titelblatt den populären Kritiker, „Literaturpapst“ Marcel Reich-Ranicki, wie er den Roman *Ein weites Feld* in der Luft zerreißt. Berlin 1871 und 1989 – das Aufgehen Preußens ins Deutsche Reich und die Wiedervereinigung, nach Grass der „Ausverkauf eines Schnäppchens namens DDR“ – bilden die groben Eckdaten des Romans. Grass behandelt die Ereignisse von 1989 bis 1991 mit der epischen Ironie, seine Geschichte kehrt ins 19.Jahrhundert, wo aus drei Kriegen (1864, 1866 und 1871) das deutsche Reich entstand; drei Kriege markierten den Weg zur „wiedervereinigten“ Bundesrepublik (Erster und Zweiter Weltkrieg, der Kalte Krieg, an dessen Ende der wirtschaftliche und politische Zusammenbruch der sozialistischen Staaten Osteuropas stand). Folge dieser Kriege und der Konsolidierung der beiden deutschen Staatswesen war in beiden Fällen eine Machtkonzentration in der Mitte Europas. Ich-Erzähler und Hauptperson ist ein ehemaliger DDR-Bürger, Archivar des Potsdamer Fontane-Archivs Theo Wuttke, genannt Fonty, der objektiven Quellenauswertung, der eine Distanz zum

Geschehen besitzt, und sein „Tagundnachtschatten“, der (ehemalige) Agent der Staatssicherheit Hoftaller, in dem Grass die Hauptperson aus Hans Joachim Schädlichs Roman *„Tallhover“* literarisch weiterleben lässt – zwar gealtert, aber immer noch ewiger Spitzel und „Gedächtnis in Person“. Über dieses Paar beleuchtet Grass die historischen Ereignisse der letzten 150 Jahre, die aus den deutschen Staaten ein Deutsches Reich werden bzw. aus BRD und DDR ein vereintes Deutschland entstehen ließen. Dies gelingt ihm dadurch, dass er dem Leben Theo Wuttkes, ehemals Vortragsreisender für den Kulturbund in Sachen „Theodor Fontane“, nunmehr Aktenbote im Haus der Ministerien der ehemaligen DDR und später Werbeberater der Treuhandgesellschaft, eine historische Folie unterlegt: Wuttke/Fonty bekommt ein zweites, früheres Leben zugewiesen. Er ist „Wiedergänger“ Theodor Fontanes, dessen Leben er bis in die eigene Sprache hinein verinnerlicht hat und aus dessen Bewusstseinshorizont er die gegenwärtigen Ereignisse bis 1991 reflektiert. Fontane lebt ebenso fort wie der Spion Hoftaller/Talkhover. Wuttke und Fontane stehen synonym für den Künstler, der politische Ereignisse ästhetisch verarbeitet und ihnen damit ihren Schrecken nimmt, den Künstler, für den die Wirklichkeit nur als Folie der Fiktion dient – eine Künstlerkritik, die Grass´ gesamtes bisherige Werk durchzieht.

Erich Loest (1926) – *„Nikolaikirche“* (1995). Von der titelgebenden Leipziger Kirche gingen die berühmten Montagsdemonstrationen aus, die 1989 das Ende der DDR beschleunigten. Obwohl der Autor sich mit den Exponenten des Widerstands solidarisch fühlt, hat er sie nicht zu Zentralfiguren erhoben. Der unpathetische Rechercheur vermeidet Heldenverehrung. Die Hauptpersonen sind Träger der Macht. Die gesellschaftlichen Spannungen werden am überschaubaren Beispiel einer Familie abgehandelt. Albert Bacher, Altkommunist, einst bei den Partisanen in Russland, dann in der DDR Volkspolizeigeneral und Stasi-Offizier, stirbt schon 1984, also lange bevor die chronologische Handlung einsetzt. Er bleibt der große Übervater für die Familienmitglieder, die ihm nacheifern oder sich mühsam von seinem Schatten befreien. Tochter Astrid, Stadtplanerin, weigert sich, den verlogenen Konzeptionen ihres Kollektivs weiter zuzustimmen, gerät in eine psychische Krise, findet den Weg zu Friedensgruppen und wird aus der SED ausgeschlossen.

Ihr Bruder Alexander, intelligent und pflichteifrig, wird zur wichtigsten Figur. Er will dem legendären Vater alle Ehre machen: er diszipliniert sich und kontrolliert alle als Stasi-Hauptmann. Weil die Vertreter der Herrschaftseliten ernst genommen werden, gewinnt die Kritik am System Tiefenschärfe.

Die handelnden Personen wirken glaubenwürdig, die Einschübe sind genau datiert, die ältesten Begebenheiten führen bis in die Jahre 1932 und 1943 zurück, die meisten stammen aus den fünfziger Jahren, als die neue Ordnung sich als Diktatur festigte. Der Roman basiert auf Quellen und Fakten, ist aber nicht nur eine bloße Dokumentation. Innerkirchliche Spannungen werden nicht ausgespart: Der unerschrockene Gemeindepfarrer Christian Führer – im Roman heißt er Ohlbaum – erscheint auch als vorsichtiger Mann, der viel Kraft in der Auseinandersetzung mit den Kirchenoberen verbraucht. Sein wichtigstes Verdienst liegt darin, dass er die Nikolaikirche trotz starken Gegendrucks offen hält für alle. Die Massendemonstration vom 9.Oktober 1989 mit der Gefahr des gewaltsamen Eingreifens der Ordnungskräfte bildet den Höhe- und Schlusspunkt des Wenderomans.

6.1.3 Der Wenderoman als (evtl. pornographischer) Schelmenroman

„Sorry, war nur so ne Idee von uns!“. Diesen Satz hatte kurz nach der Wende ein Witzbold auf den Sockel des Marx-Engels-Denkmals in Ostberlin gesprüht. Unabsichtlich oder nicht hatte er damit zugleich auch das Sozialismus-Verhältnis vieler Künstler und Intellektueller in der absterbenden DDR auf eine flapsige Formel gebracht. In der Wendezeit blieb dann plötzlich in den Augen der Mehrheit der DDR-Bevölkerung „nur so ne Idee“ zurück, hinterließ jedoch vor allem in der ersten Hälfte der 90er Jahre die Ostalgie, die durch das „Besserwessitum“ noch verstärkt wurde. Wie ein Paukenschlag kam dann der Roman mit einer grotesk überdrehten Version der DDR-Geschichte und schloss die Melancholische Laune dieser Zeit ab, der Roman *„Helden wie wir“* von Thomas Brussig (1995) war bisher der größte Lese- und Publikumserfolg der Wendeliteratur. Er wurde inzwischen in 10 Sprachen übersetzt, außerdem Roman gibt es auch ein Hörspiel sowie eine Theaterfassung, und zum 10. Jahrestag der Wende kam er auch als Film. Brussigs Erfolg verdankt sich seinen Witzen über die Wende.

Während die Generation älterer Schriftsteller aus der DDR in den literarischen Schilderungen der DDR nach der Wende eine bilanzierende, kritische oder mit Blicken auf eigene Biographie in dem sozialistischen Staat erklärende bzw. entschuldigende Form bevorzugte, bewies der 1965 in Ostberlin geborene Thomas Brussig, dass man über das System der DDR und die individuellen Verstrickungen darin auch leicht und humorvoll erzählen kann. Sein Debütroman *„Helden wie wir“* ist wohl die bekannteste und erfolgreichste Veröffentlichung eines ostdeutschen Autors seiner Generation zum Thema Wiedervereinigung. Der Text wurde begeistert rezensiert und häufig als der langersehnte

Wenderoman präsentiert. Warum steht in diesem inoffiziellen Wettbewerb gerade dieser Roman eines bis zu der Zeit der Veröffentlichung unbekannten Schriftstellers auf dem Siegespodest?

Brussig erzählt die Geschichte einer ostdeutschen Jugend und Pubertät aus Sicht eines ehemaligen Mitläufers und Stasi-Mitarbeiters, deren Höhepunkt der angeblich von diesem herbeigeführte Fall der Mauer ist. Die fiktive Biographie führt ebenso in die Tiefen menschlicher Entfremdung wie in die Abgründe des totalitären Systems. Dabei ist die Sexualität des Protagonisten ein fortwährender Spiegel der gesellschaftlichen Zustände in der DDR. Die Direktheit der Darstellung und die ironische Zuspitzung machen vor keiner Autorität, keinem Tabu halt. Als Anliegen steht hinter dem Roman das Eingeständnis von Mitverantwortung sowie der offene Umgang mit der eigenen Biographie. Der Lebenslauf des Autors selbst ist für den Teil seiner Generation typisch, der sich den Vorgaben des Systems nicht unterordnen wollte und sich ihm verweigerte. Nach Abitur mit Beruf als Baufacharbeiter und anderthalb Jahren bei der Bereitschaftspolizei jobbte Brussig als Museumspförtner und Hotelportier. Erst nach der Wende begann er in Berlin das Studium der Soziologie und später Dramaturgie an der Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg.

Für seine Darstellung der fiktiven DDR-Biographie wählt Brussig eine monologische Erzählform. Der Ich-Erzähler seines Romans, Klaus Uhltzscht, gibt einem Reporter der New York Times ein Interview zu seiner Lebensgeschichte in der ehemaligen DDR. Die dabei aufgezeichneten Tonbänder, deren Abschriften den vorliegenden Text bilden sollen, gliedern den Roman in sieben Bänder bzw. Abschnitte. Der fiktive Zuhörer und Adressat ist ein Reporter, Mr. Kitzelstein, dessen Unwissenheit die Erklärungen von DDR-Begrifflichkeiten oder zu Hintergründen des Systems rechtfertigen und dessen Misstrauen der Erzähler zu überwinden hat.

Das erklärte Ziel des Ich-Erzählers, seine Rolle in der ehemaligen DDR offen zu legen, und damit sein Gewissen zu erleichtern, stellt ihn selbst in den Mittelpunkt seiner Kritik. Er denunziert nicht nur die anderen Mitbürger oder das System, sondern vor allem sein eigenes Verhalten. Mit seiner Lebensbeichte will er aber über sich hinaus weisen und in fast historisch-kulturellem Interesse an seinem Beispiel die Mechanismen des Systems und die Konsequenzen für dessen Bürger verständlich machen. Brussig hat mit dem Ich-Erzähler Klaus Uhltzscht eine Figur geschaffen, die alle Widerwärtigkeit und Peinlichkeit in sich zu

vereinen scheint und gleichzeitig von dem Wunsch beherrscht ist, diese ohne Auslassungen und Beschönigungen preiszugeben.

Und wie in allen Schelmenromanen, wo im Mittelpunkt ein listiger Schelm steht, der als Außenseiter seine Streiche fast immer gegen Mächtige und Reiche richtet, beobachtet einerseits Klaus Uhltzscht das unmoralische Handeln in seiner Umgebung, andererseits ist er auch in diese Amoralitäten verwickelt. Brussig gestaltet seine Hauptfigur als opportunistischen Mitläufer in einem durch Repressionen bestimmten System, der zwar nicht wirklich (im Unterschied zu seinem Vater) zu einem Teil dieses Systems wird, der dessen Mechanismen aber auch nie ganz durchschaut.

Für das geschilderte Bild der DDR und für ihre satirische Gesellschaftskritik benutzt Brussig eine humoristische und manchmal triviale Darstellungsweise, wobei er im Roman gleichzeitig einen heiklen Punkt der Vergangenheitsbewältigung in der DDR-Geschichte zu thematisieren und seine Leser zu amüsieren. Und Klaus Uhltzscht erfüllt die Rolle des Pikaros, der die gesellschaftlichen Widersprüche in der DDR und die Unvereinbarkeit von gesellschaftlichem Zwang und individueller Entfaltung sichtbar macht.

Klaus Uhltzscht weist sich zunächst auch als versierter Erzähler aus, der es versteht, seine Geschichte spannend und pointiert zu präsentieren und das alles mit einer unverblümten und teilweise infantilen bzw. pubertären Jugendsprache. Er nutzt vornehmlich den Jargon der Alltagssprache, die durch Einfachheit und Vulgarität sowie durch eine Reihe ungewöhnlicher Wortschöpfungen gekennzeichnet ist. In seinem reichen Wortschatz spiegelt sich die sexuelle Besessenheit, die sich mit einer Reihe von körperlicher und genitaler obszönen Begriffe auszeichnet, mit deren Hilfe Brussig viele verbale Tabuthemen in der offiziell asexuellen und triebunterdrückten DDR verletzt. Seine Verankerung in der DDR ist jedoch auch sprachlich klar, andere Redewendungen wie „Messe der Meister von morgen“, „AG Junge Naturforscher“ usw. charakterisieren die Sprache des sozialistischen Systems, das sich in seinen Ausdrücken von der westlichen Welt abgrenzen wollte.

Zentrale erzählerische Mittel im Brussigs Text sind die Stilarten des Komischen, der Ironie und Hyperbel, der Autor verwendet auch das Tragische und Absurde im Schicksal seiner fiktiven Figur. Die übertriebene, aber auch verharmlosende Schilderung der DDR-Diktatur sowie der anderen Figuren, deren Bericht auf Effekte zielt, ins Groteske gesteigert. Die Vorliebe des Erzählers für Superlative lässt das Dargestellte überzogen und irreal

erscheinen. Gleichzeitig macht die Diskrepanz zwischen Gemeintem und Gesagtem bzw. zwischen dem Erzählten und der Wirklichkeit, auf die es verweist, die Komik der Darstellung aus.

Mit seinem Ich-Erzähler schafft Brussig eine Kunstfigur und platziert sie in einer konstruierten Familienkonstellation, um durch ironische Verzerrungen die teilweise absurden Mechanismen des DDR-Systems deutlich zu machen und das Scheitern der Wiedervereinigung von Seiten der DDR-Bürger her zu demonstrieren. Betrachtet man die Figur des Klaus Uhltzscht, muss dies vor dem politischen und gesellschaftlichen Hintergrund des Landes geschehen. Brussig wählt die ständigen Sexualnöte, Potenzstörungen bzw. venerische Krankheiten seines Helden als Metaphern für Entmenschlichung durch die ganze DDR-Gesellschaft – insofern sind die privaten und familiären Konflikte der Erzählerfigur als Abbild der gesellschaftlichen Strukturen zu lesen.

Bereits durch seinen Namen ist Klaus Uhltzscht von Anfang an stigmatisiert. In seiner Banalität auf der einen und der Unaussprechlichkeit auf der anderen Seite deutet sich Klaus Platz in der Gesellschaft an – mit dem gewöhnlichen Vornamen geht er in der Masse unter, der auffällige Nachname hingegen schreibt seinen Außenseiterstatus fest.

In seiner Entwicklung spielt die zentrale Rolle seine Mutter, seine Beziehung zu ihr trägt klassische ödipale Züge. Er wollte sie nie enttäuschen und auch darum hat er sich viele Komplexe aufgebaut. Die unterstützte auch die autoritäre Erziehung seiner Eltern, die die Exekutive des sozialistischen Systems fortsetzten und seine repressiven Strukturen auf die private Ebene überführten. Der Perfektionismus der Mutter, die Missachtung des Vaters und die grundsätzlichen Zweifel beider an ihrem Sohn legen den Grundstock für dessen Charakterdeformierung.

Das autoritäre Gefüge der Gesellschaft, aber auch die Kleinbürgerlichkeit und Spießigkeit ihrer Mitglieder werden in *Helden wie wir* vor allem vom Vater des Erzählers verkörpert: Eberhard Uhltzscht, der angeblich beim Ministerium für Außenhandel eingestellt werden sollte, arbeitet tatsächlich für die Staatssicherheit. Die Kommunikation zwischen Vater und Sohn entwickelt sich über die Mutter und das einzige offene Gespräch zwischen beiden hat dann die Anwerbung von Klaus als Stasi-Mitarbeiter zum Inhalt.

Im Gegensatz zur väterlichen Ignoranz macht die Mutter sich die gründliche Erziehung ihres Sohnes zu Lebensaufgabe. Klaus spricht ihr die Verantwortung für ein

gestörtes Sexualleben zu, denn für die Hygieneinspektorin, die ihre Facharztausbildung seinetwegen abgebrochen hat, ist die Reinlichkeitserziehung ihres Sohnes besonders wichtig und vor allem die Sexualität von ihr mit vielen Tabus belegt wird.

Weltsicht und Selbstdarstellung des Klaus Uhltzscht sind vor allem durch seine Naivität bestimmt. Gezielte Fehlinformationen seitens der Eltern und anderer Institutionen führen zu falschen Einschätzungen von Situationen. Sein Selbstbild spannt sich zwischen zwei Polen: dem Gefühl von Unvermögen und persönlichem Versagen auf der einen und der grenzlosen Selbstüberschätzung auf der anderen Seite. Ihn bestimmt die Zerrissenheit zwischen Allmächtigkeit und Minderwertigkeitsgefühlen, einerseits glaubt er, dass er nicht wert sei, andererseits sieht er sich schon als Kind nach der Teilnahme an der „AG Junge Naturforscher“ als Nobelpreisträger und stellt sich seine eigene Präsenz auf den Titelseiten der Zeitungen vor. Der dahinstehende Wunsch nach Anerkennung, Zugehörigkeit und Bedeutung macht Klaus letztlich zum Stasi-Mitarbeiter, sonst flüchtet er sich von Selbstzweifeln in Machtphantasien.

Die Konsequenz aus der autoritären und triebfeindlichen Erziehung der Eltern ist Klaus´ starke Fixierung auf alles Sexuelle. Indem er seine Sexualität negieren will, wird sie zum ständigen Thema. Aus der übermäßigen Unterdrückung erwächst maßlose Übertreibung, in seiner Beichte bietet er eine Fülle intimer Details, die seine Pubertät als eine Folge von Missverständnissen und Peinlichkeiten ausweisen. Die Rigidität der elterlichen Erziehungsregeln verurteilt Klaus´ Versuche sexueller Befreiung zum Scheitern. Er holt sich eine Geschlechtskrankheit, die einzige emotionale Beziehung zu dem Mädchen Yvonne scheitert daran, dass sie Klaus idealisiert und von ihrem Wunsch „Tu mir weh!“ sich überfordert und erschüttert fühlt.

Brussig demonstriert an der Figur des Erzählers die Verknüpfung von sexueller Perversion und dem DDR-System, statt einer kritischen Auseinandersetzung mit den ideologischen Inhalten des sozialistischen Staates wird im Buch das Bild der Gesellschaft in der Darstellung sexueller Abnormität verzerrt. Dabei sind die Arten von Klaus´ Perversionen wiederum kennzeichnend für die Art des Totalitarismus in der DDR-Diktatur, wobei seine Perversionen eher etwas Lächerliches und Harmloses haben und deren Ursache nicht sein übermäßiger Trieb bzw. seine individuelle Perversion sind, sondern vor allem die Absurdität der sozialistischen DDR-Ideologie, die Regeln des Staatsapparates, die autoritäre Erziehung und diktatorische Prüderie.

Schon als Kind ist Klaus besonders empfänglich für die Botschaften der sozialistischen Ideologie. Sein politisches Weltbild entnimmt er den Karten aus dem Schulatlas. Darin kennzeichnen die unterschiedlichsten Färbungen der Länder nach ihren politischen Systemen oder Abhängigkeiten die Bereiche der kapitalistischen und der sozialistischen Welt und demonstrieren die Ausbreitung des Sozialismus. Allein dadurch sieht Klaus seinen Glauben an die Ideale des Landes bestätigt. Ohne zu hinterfragen, übernimmt er das simple Weltbild, das die DDR-Führung propagierte und als Mitglied der Pionierorganisation „Ernst Thälmann" zieht er in kindlicher Perspektive seine Lehren aus den Erzählungen zur Geschichte der DDR. Trotz seiner angeblichen Skepsis und Abneigung gegenüber der Staatssicherheit lässt sich Klaus als Mitarbeiter anwerben. Das Regime der DDR nutzte seinen ewigen Wunsch nach Zugehörigkeit und Integration, um ihn genauso wie alle anderen Bürger in Abhängigkeit zu halten. Klaus, von Kind an in einer Außenseiterrolle, will diesen Status durch die Arbeit bei der Staatssicherheit und durch besondere Leistungen überwinden. Er träumt nach welthistorischer Bedeutung von der Präsenz seiner Ideen an den größten Konferenztischen des Landes und einer Rolle als „Topspion", der mit dem Fallschirm über dem feindlichen Gebiet der BRD abgeworfen wird. Erfüllt von den Utopien der Ideologie will er etwas bewegen, sieht sich aber tatsächlich immer wieder mit der Sinnlosigkeit seiner Tätigkeit konfrontiert. Die tagelangen Observationen ohne genannten Grund interpretiert er als Teil seiner Probe, Langweile zu ertragen. Seine Dienstkollegen wurden zu Witzfiguren gemacht, die sich vor allem durch ihre ungewöhnlichen Sprechweisen und Argumentationsformen auszeichnen. Die ganze Darstellung der DDR-Staatssicherheit kommt einer Verharmlosung gleich. Die Institution selbst, ihr System von Bespitzelung, Bedrohung, Erpressung und Verfolgung ist im Roman auf eine Gruppe von Dummen reduziert, die in ihrer Untertanenmentalität den Druck, den sie selbst durch das System erfahren haben, an den Nächstschwächeren weitergeben. Die Sinnlosigkeit der Arbeit, die Inhaltslosigkeit der Observationen und die Flucht in Allmachtphantasien stehen im Vordergrund und führen die DDR-Staatssicherheit in ihre Absurdität vor. Und Klaus ist sich seiner eigenen Wertlosigkeit im ganzen System anlässlich einer mysteriösen Blutspende für Erich Honecker bewusst. Und der SED-Vorsitzende wird hier zur Karikatur eines schon machtlosen Herrschers, der den Bezug zur Realität längst verloren hat.

Der Roman bringt eine merkwürdige Version des Mauerfalls, die seinen Erzähler Klaus zum einzigen Initiator macht. Damit zerstört Brussig die Illusion eines sich am Abend des 9.November 1989 durchgesetzten Willens eines starken Volkes, der sich in dem Satz „Wir

sind das Volk!“ manifestierte. Das Verhältnis zwischen Unterdrückung durch eine autoritäre Macht und sexueller Verkümmerung, das der Erzähler für sich selbst erkennt, überträgt er auf die kollektive Ebene, wenn er die Menschenmasse vor der geschlossenen Grenze beobachtet. Klaus Uhltzscht ist in dieser Situation aber nicht einer von ihnen. Denn nach einem dramatischen Treppensturz bei der Demonstration am 4. November 1989 ist sein Glied zu immenser Größe angeschwollen. Endlich mit der nötigen Potenz ausgestattet und auf sexueller Ebene vom Dasein des Versagens befreit wird Klaus aktiv, ohne damit jedoch ein politisches Motiv zu verbinden. Eher zufällig gelangt er an den Grenzübergang, wo Tausende sich nach der Ankündigung Schabowskis am Grenzzaun versammelt haben. Doch das Volk ist in seiner Untertätigkeit nicht in der Lage, die Grenzmauer zu stürzen. In diesem Moment kann Klaus Uhltzscht seine Heldenhaftigkeit unter Beweis stellen und zum Erlöser werden. Die Grenzsoldaten sind dermaßen hypnotisiert von den Maßen seines angeschwollenen Glieds, dass sie das Eisentor selber öffnen. Die Darstellung des Erzählers betont die Dramatik des historischen Moments und entlarvt durch Übertreibungen gleichzeitig dessen Pathos. Der Held des Augenblicks, der die Mauer stürzte, ist nach Brussig kein echter Held, sondern ein peinlicher Mitläufer, ein sexuell perverser Stasi-Mitarbeiter. Damit degradiert Brussig den Aufstand des DDR-Volkes zu einer Farce und prophezeit damit auch die spätere Bewertung der deutschen Wiedervereinigung.

Den Romanprotagonisten konzipiert Brussig als Produkt der totalitär-sozialistischen Gesellschaft der DDR. Repräsentativ dafür ist neben der Staatssicherheit die Generation der Mütter und ihre Rolle im System, die dominanter dargestellt wird als die der Väter. Stellvertretend für sie stehen die Mutter von Klaus Uhltzscht, ferner die authentischen Persönlichkeiten wie die Eiskunstlauftrainerin Jutta Müller und die Schriftstellerin Christa Wolf. Sie sind Frauen der Nachkriegsgeneration, die wesentlich zum Wiederaufbau des Landes beigetragen haben. Die Generation des Erzählers ist dem entgegen in die starren sozialistischen Strukturen hineingeboren worden und es wurde von ihnen Gehorsam gefordert, obwohl sie ganz andere Ideale hatten.

Der Autor spielt mit den Texten und öffentlichen Reden Christa Wolfs und persifliert eine in *Was bleibt* beschriebene Einbruchsszene der Staatssicherheit in die Christa Wolfs Wohnung aus Perspektive der Stasi-Mitarbeiter. Im Roman erzählt der angetrunkene Major Wunderlich, wie der Stasi bei einem Einbruch bei einer Schriftstellerin ein Spiegel zu Bruch gegangen sei. Um dies zu vertuschen, sei offiziell bekannt gegeben worden, dass ein Erdbeben stattgefunden habe. Den Bedrohungsgefühlen in *Was bleibt* wird in *Helden wie wir*

die Lächerlichkeit der Stasi-Mitarbeiter entgegengesetzt und damit die bekannteste DDR-Schriftstellerin von ihrem Thron gestürzt. Brussig signalisiert damit, dass er sich mit seinem Schreiben deutlich von den künstlerischen Vorbildern der DDR-Literatur abgrenzen will, dass er keine Verdienste dieser Autorengeneration anerkennt und dass ein Generationswechsel der DDR-Schriftsteller stattfindet.

Die fiktive Biographie von Klaus Uhltzscht stellt weniger das Versagen eines einzelnen dar, vielmehr gibt der Autor der Erzählfigur in der Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit in der DDR einen ironisch gebrochenen Vorbildcharakter. Indem Brussig die Hauptfigur in Übertreibungen verzerrt und als Erzähler unglaubwürdig macht, vermittelt er seine Botschaft indirekt und relativiert den moralischen Standpunkt.

Der Autor nutzt völlig den Vorteil seiner Generation, die zur Zeit der Wende nur einen kleinen Teil ihres Lebens in der DDR erlebt hat und nicht gänzlich in die DDR-Strukturen integriert war und wählte einen ironisch-humorvollen Rückblick auf die jüngste Vergangenheit und den Zusammenbruch des sozialistischen Staates. Er kann dem Totalitarismus der DDR und dessen Ideologie ganz leicht, provokativ und respektlos begegnen, indem er die Absurditäten des Staatssystems und insbesondere des Apparates der Staatssicherheit in den Bildern sexueller Perversion bloßstellt, relativiert er die Vorstellung von der Macht der DDR, die in den Auseinandersetzungen mit Schuld oder persönlicher Verstrickung oft als Rechtfertigung galt. Im Zentrum der Darstellung stehen hier die Anklage des Systems, die Mechanismen der Manipulation mit Menschen, die Widersprüche zwischen sozialistischen Idealen und den Konsequenzen, die man daraus zieht. Brussig hat mit Klaus Uhltzscht eine Figur geschaffen, die direkt in die Strukturen der DDR involviert ist. Dadurch richtet sich die in dem Roman angelegte Gesellschaftskritik nicht vom Standpunkt eines Besserwissenden, sondern auf das DDR-System von innen. Statt ein Opfer oder einen Regimegegner darzustellen, lässt Brussig einen Mittäter erzählen. Aber nicht eine Schlüsselfigur höheren Ranges, sondern einen von denen, die als graue Masse durch fehlenden Mut und abwesende Opposition dem System dienten. Die Täter- und Opferrolle vereinen sich also in einer Gestalt, deformieren den Erzähler so deutlich, dass er zur repressiven Gestalt des DDR-Systems beiträgt und gleichzeitig sein betroffenes Produkt ist.

6.1.4 Der Wenderoman als Horrorroman

In Thomas Hettches (geb. 1964) *„NOX“* wird einem westberliner Dichter, weil seine Texte ein falsches Bild von ihm zeigen, von einer Leserin kurzerhand die Kehle

durchschnitten. Aber der Autor findet es offenbar zu früh zu sterben und als eine Art unsterblicher Dichter erzählt er als Zombie einfach weiter, nun ausgestattet mit einer unmenschlichen Wahrnehmungsfähigkeit. Und die ist gut zu gebrauchen, denn der Roman erzählt von „Nacht der Nächte", vom 9.November 1989, einem raren Stoff bei einem westlichen Autor. Als Toter lässt sich der Dichter die utopische Geschichte Platons von den kugelförmigen Vorgängern der Menschen und ihrer Teilung erzählen:

„Die Götter, die ihnen ihre vollkommene Form neideten, zerschnitten eines Tages die Kugelwesen. Lange Zeit taten sie darauf nichts, als ihre abgetrennte Hälfte zu umarmen. Viele starben vor Hunger und Traurigkeit, bis die Götter sich ihrer erbarmten. Der einen Hälfte der verwundeten Wesen stülpten sie das Geschlecht nach innen in den Körper hinein. …Ihre wahnsinnige Sehnsucht verwandelte und linderte sich in … Liebe…. Den nicht enden wollenden Versuch, die Wunde zu heilen….

Die „Wunde zu heilen", darum geht es auch in der Nacht der Maueröffnung. Welche Wunde aber, das ist die Frage. Die Maueröffnung ist nicht, wie bei Brussig, eine alle erlösende Geburt oder Begattung, bei Hettche erscheint sie als Verletzung: *„Der Schmerz brannte im Körper der Stadt",* weil *„ihr steinernes Rückgrat"* geöffnet wird. Die Mörderin des Dichters nähert sich in dieser Nacht der Mauer: *„Während ringsum Häuser und Straßen wie neue Hautschichten sich gebildet hatten, abgestorben und abgeschuppt waren und wieder neu entstanden, war hier Niemandsland, Ausläufer der Wunde, Narbengewebe, unempfindlich gegen alles, die Nerven endgültig durchtrennt und die Verwerfungen auf der Haut offen. …Nah an einer Aussichtsplattform stand sie plötzlich und wußte, das war die Wunde. Staunend sah sie zu, wie entlang der Mauer die Narbe, die mitten durch die Stadt lief, aufbrach wie schlecht verheiltes Gewebe. Wie man gleißend die Stelle ausleuchtete und eilig Wundhaken hineintrieb. Blitzenden Stahl ins Fleisch, um das unter der Anspannung blutleere und weißglänzende Bindegewebe der Narbe, sie seit Jahrzehnten verheilt schien, nun vollständig aufzureißen."* Und der Leser wird mit einer denkwürdigen Interpretation des in diesen Tagen wieder mal umjubelten Ereignisses konfrontiert. Ein Pathologe, Professor Matern, der Rudolf Virchows riesige Sammlung „menschliche Mißbildungen, Monstra" betreut, sieht, wie Berlin in dieser Nacht zu einem missgebildeten Körper wird: *„Matern stand am Fenster. Schattenlos die Mauer im gleichmäßigen Licht der Befestigungsanlagen. Ihre Linie, und damit der Lichtbogen der Sperrzone, folgte dem Verlauf des Flusses. Mit der Zeit, dachte er, war der sumpfige Bogen der Spree, in den hinein Virchow seine Pathologie hatte bauen lassen, zu einem Totenreich geworden. Erst mit der Mauer stockte der Zufluss an*

Monstern. Die Mauer war der Schnitt, mit dem sich die Stadt vom Osten trennte. Wie man ein Glied amputiert, bevor die Ptomaine den ganzen Körper überschwemmen. Wie sehr doch alle Angst hatten vor dem Schmerz, dachte Matern." „Ptomaine" sind Leichengifte, deren Eindringen Matern seit der vermeintlichen Jubelnacht nun für „den ganzen Körper" der Stadt Westberlin erwartet. Durch die Mauer wurde das verhindert, durch einen Schnitt, *„mit dem sich die Stadt von Osten trennte"*. Damit dreht Matern den Zusammenhang von historischer Ursache und Folge um. In Hettches Darstellung äußert sich das Bedürfnis nach der Darstellung einer historischen Ungeheuerlichkeit in der Szenerie des faszinierenden pathetischen Schreckens. Das muss keineswegs bedeuten, dass damit ein negatives moralisches Urteil über den realen gesellschaftlichen Prozess gesprochen wird. Mit solchen drastischen literarischen Mitteln wird auf die Mehrdeutigkeit eines im Wortsinne ungeheuren geschichtlichen Vorgangs verwiesen und ein Orientierungszeichen in den sich beschleunigenden Weltprozessen gesetzt. Der dargestellte Schrecken hat als große Emotion auch etwas Erhabenes – er zeigt uns als Teilhabende an einem epochalen historischen Vorgang.

6.1.5 Der Wenderoman als Frauenroman

In dem 1994 erschienenen Roman *„Unter dem Namen Norma"* von Brigitte Burmeister (geb. 1940) wird zunächst eine banale Geschichte aus dem Jahr 1992 erzählt. Die Ich-Erzählerin und Übersetzerin einer Biographie über den französischen Revolutionär Saint-Just, Marianne Arends, lebt in Ostberlin und ist seit zwei Jahren getrennt von ihrem Ehemann Johannes. Diese Trennungssituation wurde für viele ostdeutsche Paare und Familien nach der Wende und Vereinigung zu unausweichlichen Praxis, weil – wie auch in diesem Fall – einer der Partner nach Massenentlassungen im Osten Arbeit nur noch in Westdeutschland finden konnte. Johannes, der Mann Mariannes, fand bei einer Firma in Baden-Württemberg solch einen Job und er ist dabei, eine neue berufliche Karriere zu beginnen. Zur Feier dieser Umstände lädt er seine Frau zu einem Gartenfest ein. Zu vorgerückter Stunde und unter Zuhilfenahme einiger Gläser guten badischen Weines erzählt Marianne eine Episode aus ihrer Vergangenheit. Diese Episode erzählt sie der Frau eines Kollegen von Johannes, Corinna, und bittet diese, darüber niemandem ein Wort zu sagen. Denn Marianne berichtet, sie habe unter dem Namen Norma als IM (Inoffizielle Mitarbeiterin) für den DDR-Geheimdienst, das MfS gearbeitet. Bald stellt sich heraus, dass diese Geschichte frei erfunden ist. Doch sie wird als zu erwartende Wahrheit von allen Beteiligten angenommen: Das unter dem Siegel der Vertraulichkeit Erzählte wird kolportiert und vom Ehemann als Vorwand benutzt, sich von

Marianne zu trennen. Warum Marianne diese Legende erzählt, bleibt ihr selbst unklar. Es ist das Rätsel in einer Geschichte, die geradezu von Klischees überfrachtet scheint: Die Geschichte Mariannes konzentriert sich auf die Darstellung zweier Tage, deren Daten selbst historische Klischees geworden sind: der 17. Juni und der 14. Juli. Wie in allen anderen Wenderomanen sucht auch hier die Autorin einen großen historischen Zusammenhang, um die geschichtliche Bedeutung der Gegenwart zu illustrieren. Damit bietet für den revolutionsgeschichtlich informierten Leser Burmeisters Roman eine Fülle ironisch angespielter historischer Reminiszenzen. So erlebt beispielsweise der Leser die Hauptfigur im ersten Teil der Darstellung in einer komplexen Trennungssituation. Dieser Teil spielt aber an einem 17. Juni, dem vor der Wende in der Bundesrepublik gefeierten Tag der deutschen Einheit. Demnach kontrastieren ein soziales Datum, das den Wunsch nach staatlicher Vereinigung ausdrücken soll, mit der individuellen Erfahrung von der Trennung. An diesem Tag, vier Wochen vor dem mysteriösen Gartenfest, erlebt Marianne bereits intensiv die Entfremdung von ihrem Mann, entscheidende Stärkung bekommt sie dann durch die Wahrnehmung, dass Johannes die Vergangenheit in der DDR für sich beenden und „Trennungstriche“ ziehen will. *„Dabei schien mir, als wiederhole er ein Verhalten, das die Antwort von anderen auf frühere Verhältnisse gewesen war. ...Ich sagte ihm das. Bei Flüchtlingen, bei Opfern könne ich es mir erklären, die gesessen haben, abgeschoben, ausgebürgert, fortschikaniert worden sind, plötzlich in der Fremde, mit lästigem Heimweh und unerwarteter Mühe, sich einzuleben in der besseren Gesellschaft, in die die andere sie hineingezwungen hatte, diese dreimal verfluchte, an der es nichts ...zu vermissen gab, abstoßend in jeder Hinsicht. Doch wozu brauchst du* (Johannes) *dieses Hass- und Ekelbild von dem Land, in dem du ...mit unterschiedlichsten Empfindungen gelebt hast? Weißt du, woran mich das erinnert? An unsere Marxismusstunden…Dialektik sollte das sein, und war doch nur eine Methode, Widersprüche aus der Welt zu schaffen durch Unterschlagung.* (S. 94) Johannes´ Weigerung, sich auf die von Marianne geforderte, differenzierte Weise mit seiner Vergangenheit zu beschäftigen, hat für ihn alltagspraktische Gründe. Man ahnt, dass diese Vergangenheit für ihn schambesetzt ist. Er will die biographische Differenz zu seinen westdeutschen Kollegen tilgen, weil er spürt, dass eben dieser Unterschied seine beruflichen Aufstiegschancen beeinträchtigt. Diesen Konflikt sieht Marianne sehr wohl und nimmt ihn ernst. Marianne bewahrt zunächst ihr „liebstes Bild von Johannes“ als ein zwiespältiges „Sinnbild trennender Liebe“, wenn im zweiten Teil des Romans besteht der Ehemann immer heftiger auf den Schluss- und Trennungsstrichen, ändert sich es und Marianne will sich im Verlaufe ihrer Erfahrungen mit der deutschen Einheit von ihren Erinnerungen immer weniger

trennen. Dass die Erzählerin Marianne heißt – zweifellos eine Anspielung auf die weibliche Symbolfigur der Französischen Revolution – und außerdem an der Übersetzung einer Saint-Just-Biographie schreibt, bringt den entsprechenden historischen Kontext hervor. Am 17. Juni 1789 konstituierte sich de Französische Nationalversammlung, ein Datum, das in die Geschichte als der Beginn der „staatsrechtlichen Umwälzung" in Frankreich einging. Dass Marianne eine Analogie zwischen dieser Umwälzung und ihrer praktischen Alltagserfahrung herstellt, ist kaum verwunderlich. Und auch an der Figur des radikalen Saint-Just kann man sehen, worin die Perspektiven der Verdrängung von Vergangenheit bestehen, denn Saint-Just war der erste der französischen Revolutionäre, der die Hinrichtung Ludwigs XVI. forderte und damit einen „Trennungsstrich" ziehen wollte. Das Gartenfest hingegen findet am 14. Juli statt, dem Tag des Sturms auf die Bastille, und dieses Datum legt es nahe, an einen „Aufstand" Mariannes zu denken. Im Vergleich zur erwarteten Opfer-Selbstdarstellung verblüfft die Erzählerin mit der Geschichte einer Täterin. Als solche stellt sich Marianne unter dem Namen Norma in einer Art Roman dar. Der Name Norma ist ein Anagramm auf Roman, kann potenziell aber auch auf den Nachnamen der Autorin Monika Maron bezogen werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass ihre IM-Tätigkeit (zwischen 1976-78) erst 1995 öffentlich bekannt wurde. Diese Selbstbezichtigung als Täterin ist als Reaktion darauf zu verstehen, dass sie schon als ein Opfer angesehen wurde, weil sie in der DDR gelebt hatte und sie will kein oder jedenfalls nicht nur ein Opfer gewesen sein. Ihre Lüge ist jedoch von ihrer Zuhörerin und deren Ehemann als Wahrheit angenommen worden, Marianne entfremdet sich ihrem Mann und beide trennen sich endgültig. Sie behält dann am Ende ein Stück alternativer Hoffnung in der Nähe des Neuen Forums, zu dem sie der jüngere Freund ihres Mannes, Max, mitnimmt.

Schon vor der Wende veröffentlichte ihre Texte die 1961 im damaligen Karl-Marx-Stadt geborene ostdeutsche Autorin Kerstin Hensel. Sie schrieb auch in inoffizielle Zeitschriften und bewegte sich gleichermaßen auf den Gebieten offizieller wie inoffizieller DDR-Literatur.

In ihrer 1994 erschienenen Erzählung *„Tanz am Kanal"* spiegeln sich die Konflikte mit den Strukturen des sozialistischen Systems und die veränderten Lebensbedingungen nach dem Zusammenbruch der DDR in der fiktiven Autobiographie einer jungen Frau. Sie demonstriert hier an dieser Figur ihr zentrales Thema – den Zusammenhang zwischen den „inneren Defekten" der Systeme und der stets möglichen „Entgleisung einzelner". Die Autorin setzt sich auch auf eine feministische Sichtweise mit der gesellschaftlichen Situation

nach der deutschen Wiedervereinigung, mit der Problematik der Frauen in der DDR und überhaupt mit dem Problem der Geschlechterbeziehungen auseinander.

Die Ich-Erzählerin Gabriela von Haßlau hat sowohl in der DDR als auch im wiedervereinten Deutschland eine Außenseiterposition und schildert unterschiedliche Schichten und Milieus in den Gesellschaften. Der in der DDR begonnene gesellschaftliche Abstieg der Arzttochter adeliger Herkunft endet nach der Wende in der Obdachlosigkeit unter den Brücken der fiktiven Stadt Leibnitz, deren Name als Verschmelzung von Leipzig und Chemnitz erscheint. Hier beginnt Gabriela ihre Geschichte zu schreiben. Die Perspektive der fiktiven Autobiographie der Ich-Erzählerin und die Form des Schelmenromans schafft ein literarisches Pendant zum Brussigs Roman *Helden wie wir.* Der Erzählerin fehlt jedoch die ironische Distanz von ihrer eigenen Geschichte. Im Text stehen sich zwei Handlungsebenen gegenüber, die Kindheit und Jugend in der DDR und das Leben und Schreiben der Obdachlosen im vereinten Land.

Zentraler Punkt von Gabrielas Geschichte ist der Leibnitzer Kanal – Schauplatz wichtiger Kindheitserlebnisse, Fluchtpunkt der unter der Brücke lebenden Obdachlosen und zugleich Ort des Schreibens. Gabriele erlebt hier als Kind eine unbeschwerte Zeit mit der Freundin Katka, fern der Reglementierungen von Eltern und Schule. Der Kanal ist ein unbeobachteter Ort am Rande des Systems. Diese positiven Kindheitserlebnisse führen Gabriela nach der Wende zum Kanal zurück, um dort unter ihrer Brücke selbstbestimmt zu leben. Für ihr Schreiben hat der Fluss in seiner Kontinuität und Veränderung eine fördernde Kraft und ermöglicht ihr die Selbstentfaltung im Abseits. Es gibt jedoch Polizisten, Mitarbeiter der Staatssicherheit oder andere Obdachlose, die diesen Ort am Kanal ständig mit dem Ziel bedrohen, das Kind bzw. die junge Frau zu vertreiben.

Ihr Leben wurde von einigen Personen geprägt. Vor allem von ihrem Vater, Ernst von Haßlau, werden weibliche Rollenbilder einer großbürgerlichen Erziehung auf Gabriela projiziert. Durch seine Herkunft aus anhaltinischem Adel und durch seine Position des Oberarztes beansprucht er eine Sonderstellung innerhalb der DDR-Gesellschaft, die einerseits bestimmte Vergünstigungen, andererseits eine gewisse Ausgrenzung zur Folge hat. Das sozialistische System bringt ihm dann trotz seiner gehobenen Stellung in der Klinik die privaten und beruflichen Grenzen in seinen Entfaltungsmöglichkeiten. Aus dieser persönlichen Frustration und dem Gefühl permanenter Erniedrigung durch das Regime flüchtet der Vater in Alkoholkonsum und entfremdet sich so von seiner Tochter. Da ihr Vater

Erster Chirurg war, blieb ihre Mutter zu Hause und Gabriela durfte keinen Kindergarten besuchen, auf der Straße mit anderen Kindern spielen. Durch dieses Beharren auf den Sonderstatus verhinderten ihr ihre Eltern die Integration in die Gruppen der Gleichaltrigen und schafften die Grundlagen für ihre spätere Außenseiterposition. Gabrielas Mutter zeichnet sich durch eine übertriebene Reinlichkeit aus, zum Vater spürt sie keine emotionale Beziehung und aus Sehnsucht nach der Nähe von Kindern und in Rebellion gegen die autoritäre Erziehung sucht Gabriela das Verbotene vor allem bei der von den Eltern als asozial eingestuften Katka. Das Verbot der Freundschaft verstärkt jedoch nur ihre Verweigerungshaltung. Gabriela liebt ihren eigenen Vater nicht, und gelingt es wiederum nicht, sein politisches Bewusstsein vom Unrechtssystem der DDR an seine Tochter weiterzugeben. Auch seine Ansprüche als Adliger sind für das Mädchen inhaltslos. Sie straft dann ihren Vater, der immer versucht hat, sie von „staatsbürgerlichen Pflichten" fernzuhalten, indem sie in die FDJ eintritt, obwohl dieser Schritt nicht mit einer inhaltlichen Überzeugung von den Idealen des Regimes verwendet ist, sondern allein aus Opposition gegen die väterliche Autorität geschieht. Während der Vater ständig mit dem sozialistischen System in Konflikte gerät, bestimmen Resignation und Interesselosigkeit Gabrielas Haltung gegenüber einem Regime, zu dem sie nicht gehört und mit dem sie sich nicht identifiziert. Die Schwierigkeiten mit der Identitätsfindung in einem totalitären System verschärfen sich durch die Position des Vaters, der seinen eigenen Konflikt mit dem Regime an seine Tochter weitergeben will und keine Orientierungshilfe gibt, sondern eher zu ihrer Verunsicherung und Trotzhaltung beiträgt. Neben dem dominanten Vater hat die Mutter nur einen geringen Einfluss auf die Entwicklung des Kindes, da sie als eine emotionale Bezugsperson kaum zur Verfügung steht. Als sie ihren Mann und ihr Kind wegen eines jungen Schauspielers verlässt, bleiben beide verletzt und verlassen.

Die Erfahrungen Gabrielas in ihrem Elternhaus sind von Disziplinierungen, mangelnder Zuwendung und Verlusterfahrungen bestimmt. Sowohl Vater als auch Mutter übertragen ihre ungelösten Lebensproblematiken auf das Kind und versuchen, es nach ihren Vorstellungen zu formen, statt eine individuelle Entfaltung zu unterstützen. Das Leben des Mädchens ist von dem ständigen Konflikt zwischen den Erwartungen der Eltern, den Reglementierungen durch das System und der Entwicklung einer eigenen Persönlichkeit geprägt.

Aufgrund der gesellschaftlichen Stellung des Vaters werden von Gabriela auch in der Schule hohe Erwartungen gesetzt. Trotz der vermeintlichen besten Voraussetzungen ist sie

jedoch eine schlechte Schülerin. Von den Mitschülern wird sie aufgrund ihrer Sonderkontrolle bei den Lehrern ausgegrenzt und wegen der gelegentlich übertriebenen Fürsorge der Eltern als „Mamahätschel“ bezeichnet. Um in der Klasse Ansehen zu gewinnen, beginnt Gabriela die Schule zu schwänzen und sich mit Respektlosigkeit gegenüber der Lehrerin hervorzutun. Diese Diskrepanz zwischen den Rollenerwartungen von Elternhaus und Schule bleibt für Gabriela jedoch unauflöslich. Entweder sie erfüllt die Rolle der wohlerzogenen Tochter oder sie gehört zur Gemeinschaft der anderen Schüler.

Der Schulunterricht des sozialistischen Systems verschärft das Gefühl von Lethargie, weil sie das ständige Gefühl der Sinnlosigkeit ihres Daseins aufgrund der Müdigkeit, Energielosigkeit und mangelnder Neugier spürte. Die Perspektivlosigkeit des eigenen Lebens setzt sich für Gabriela fort, als sie die einzig mögliche Lehrstelle als Zerspannungsfacharbeiterin antritt. Da sie den Anforderungen physisch und psychisch nicht gewachsen ist, wird die Ausbildung zu einem traumatischen Erlebnis. Die Mechanik der Arbeitsabläufe, bestimmt vom Rhythmus der Maschinen, Gabrielas Überforderung und Scheitern sowie der steigende Druck verursachen dann den persönlichen Zusammenbruch.

In ihrem privaten Leben wird sie von allen vertrauten Menschen verlassen, von denen sie sich Orientierung, Unterstützung und Liebe verspricht. Von der Freundin Katka wird sie immer ferngehalten, bei einem Annäherungsversuch weist ihre Geigenlehrerin Gabriela zurück, und die Mutter geht nach der Scheidung in den Westen. Auch der Vater verlässt nach ihrem Abitur die DDR. Wichtige Bezugspersonen entziehen sich ihr und überlassen sie in entscheidenden Situationen und im empfindlichen Alter sich selbst. Gabriela ist die Zurückbleibende, bis sie selbst aufbricht und schließlich ein weitgehend autonomes Leben unter der Brücke wählt.

Der Höhepunkt der Beschädigungen und eine weitere Stigmatisierung in Gabrielas Jugend ist eine Vergewaltigung. Auf dem Rückweg von einem Konzert der Geigenlehrerin Frau Popiol wird sie von zwei Männern überfallen. Diese misshandeln sie und schneiden ihr ein Kreuz in den Unterarm. Durch diesen Überfall ist die labile Verbindung Gabrielas zu ihrer Umwelt weiter zerstört. Die Polizei unterstellt ihr, sich die Verletzung am Arm selbst zugefügt zu haben und damit der Staatsverleumdung schuldig zu sein. Schlimmer als die Tatsache der Vergewaltigung wiegt für die Staatsorgane das eingeschnittene Kreuz, wohl in Form eines Hakenkreuzes. Anstatt sie als Opfer zu sehen, wird sie selbst zur Regimegegnerin und damit zur Täterin gemacht. Gegen Gabriela und ihr Umfeld werden fast inquisitorische

Frage- und Verfolgungsmechanismen wirksam. Das Staatsapparat dringt überall ein, der Freund der Mutter, Samuel, verliert seine Stelle, ebenso die Haushälterin, ihre Mitschüler werden nach ihr gefragt, es gibt keinen Studienplatz an der Erweiterten Oberschule und ihr Vater muss auf das Drängen der Staatssicherheit die Narbe wegoperieren. So macht sich in Gabrielas Leben das totalitäre Regime der DDR bemerkbar. Die vom Staat erfahrene Gewalt im Leben Gabrielas wird noch weiter gesteigert. Nachdem sie aus der vom Staat zugewiesenen Lehre geflüchtet ist, wird sie von Mitarbeitern der Stasi aufgegriffen. Unter dem Versprechen großzügiger Unterstützung und persönlicher Förderung wird sie zu Spitzeldiensten verpflichtet. Dies bedeutet den absoluten Tiefpunkt in ihrem Leben. Sie kann sich jedoch davon befreien – nach jahrelanger Lethargie, Depression und Passivität bekommt sie auf einmal die Kraft, sich ihrer Peiniger von der Stasi zu entledigen und sie im See zu ertränken. Alle diese Ereignisse im Leben Gabrielas könnten als eine Abrechnung mit der DDR und dem Elend der Protagonistin verstehen, die verletzenden und enttäuschenden Erfahrungen der Erzählerin enden jedoch nicht mit dem Zusammenbruch der DDR, sondern wiederholen sich in einer anderen Gestalt in der Gesellschaft der BRD.

Gabriela beginnt nach der Wende in Leibnitz ein Leben als Obdachlose. Einerseits setzt ihr sozialer Abstieg fort, andererseits bedeutet das Leben ohne festen Wohnort für Gabriela persönliche Freiheit. Bei aller Einschränkungen führt Gabriela nach ihrer Darstellung unter der Brücke ein glückliches Leben. Anders als in ihrer Kindheit, wo ihre gesellschaftliche Isolation durch die Position ihres Vaters verursacht wurde, begibt sie sich jetzt von sich aus ins Abseits, an den Rand der Gesellschaft, um in diesem rechtsfreien Raum ihr Dasein selbstbestimmt zu gestalten und über das Schreiben zu einem Selbstbild zu finden.

Gabriela ist übrigens nicht allein in diesem gesellschaftlichen Zustand, sie teilt das Schicksal vieler Obdachlosen, Aussteiger und Arbeitslosen, sogenannter „Verlierer der Wende“, denn Leibnitz, sie viele ostdeutsche Städte, ist fast stillgelegt. Gabriela nennt solche Existenzen „heruntergekommene Analphabeten und Penner, begründet ihre Stellung mit ihrer „Berufung“ als Schriftstellerin und der „Mission“ zum Schreiben und ihre unangebracht stolze und arrogante Haltung – verursacht durch ihre adlige Herkunft und väterliche Erziehung – unterscheidet sie sich weiterhin von den anderen Obdachlosen und ist wie in ihrer Kindheit aufgrund ihrer Andersartigkeit und bewussten Distanzierung Spott und Beleidigungen ausgesetzt. Da ihre Lebenssituation im Gegensatz zu der ihrer Kindheit eine selbstgewählte ist und sie durch das Schreiben einen eigenen Standpunkt gefunden hat, treffen sie die Angriffe der anderen weniger.

Einschneidendes Ereignis in ihrem Leben ist die Begegnung mit den Redakteurinnen der westdeutschen Zeitschrift „MAMMILIA“, die sie für eine Reportage über die Not der Frauen im Osten interviewen. In der Begegnung mit Redakteurinnen offenbart sich eine Parallele zwischen dem alten und neuen System, Gabrielas Schreiben wird sowohl von der Staatssicherheit der ehemaligen DDR als auch von der westdeutschen Frauenzeitschrift für eigene Zwecke ausgenutzt. Als Schriftstellerin wird die Frau weder von den einen noch von den anderen wahrgenommen.

Zum Schluss geht Gabriela freiwillig ins Bett mit dem Hauptkommissar Paffrath, der den Einsatz gegen die Randalierer leitet und denselben Namen trägt, wie der protokollführende Beamte nach ihrer Vergewaltigung, es bleibt aber unklar, ob Gabriela ihn als diesen identifiziert hat. Auf jeden Fall setzt Gabriela ihre weibliche Opferrolle fort, sie wird als Mädchen oder Frau immer wieder zum Objekt gemacht, von ihrem Vater, bei der Vergewaltigung, bei der Stasi und letztlich auch noch bei Paffrath.

Kerstin Hensel gibt in ihrem Text Einblicke in den DDR-Alltag aus der Perspektive der jüngeren Generation und konzentriert sich auf eine weibliche Biographie, in der trotz den staatlichen Repressionen nicht nur das System für die problematische Lebensgeschichte verantwortlich gemacht wird. Hensel richtet sich in ihrer Auseinandersetzung mit der DDR und der Wiedervereinigung gegen pauschale Urteile und tendenzielle Darstellungsweisen. Dass jedoch keine inhaltliche Anklage des DDR-Systems von der Erzählerin stattfindet, deutet darauf hin, dass die Autorin schon längst von dem Zusammenbruch der DDR Abschied vom Staat DDR und dessen Ideologie Abschied genommen hat. Dennoch begrüßt sie das Ende des sozialistischen Systems nicht mit verklärendem Optimismus, im Gegenteil, ihre Konflikte mit der Gesellschaft setzen fort, nur in einer anderen Konstellation. Auf diese subjektive Weise wird die Überzeugung der Autorin ausgedrückt, dass das vereinte Deutschland auch keine menschengerechte Gesellschaft garantiert.

6.1.6 Die Wende als Witz - und Humorroman

*„Viele werfen mir vor, ich würde Polizei und Staatssicherheit in „Sonnenallee“ verharmlosen. Aber wir haben nun mal viel gelacht in der DDR, in diesem abstrusen, irrealen System. …Wir haben doch alle verarscht: den Staatsbürgerkundenlehrer, die Bullen. Wenn Vopos (*Anmerkung: *„Im „Radio im amerikanischen Sektor“ (RIAS), ein vom CIA finanzierten Westberliner Sender, wurden die Volkspolizisten immer „Vopos“ genannt. Wir nannten sie nur „Bullen“, und ihr Motto war: „Die VP – dein Freund und Helfer“.* Hein,

Jakob: Mein erstes T-Shirt, Piper Verlag, München 2001, S. 144) *kamen, riefen wir: „Eins, zwei, drei" und zogen alle gleichzeitig unsere Ausweise raus. Die wussten genau, dass wir sie verarschen. Machen konnten sie dagegen auch nichts. Wir haben rebelliert, um uns von diesem Land innerlich zu befreien."* (Leander Haußmann: Hatte die DDR wirklich Glamour? Zumindest im Film „Sonnenallee". Der Regisseur Leander Haußmann und das Exmodel Regine Seiffert über Batikhemden, weiche Drogen und lange Nächte im Sozialismus. In: Die Zeit Nr. 41 (7.10.1999, Beilage S.6) Dies sagte Regisseur Leander Haußmann im Interview. Die simple Unterscheidung zwischen bürgerlicher Lebenspraxis und staatlicher Politik bildet das Fundament dieser Aussage und kennzeichnet einen zunehmend populär werdenden (mittlerweile schon existierenden) Zugang zum Problem DDR. Besonders aus Perspektive der jungen Generation erscheint die DDR weder als Hort des Bösen noch als Objekt leidenschaftlicher Ironie, sondern als Kontext kollektiver Sozialisten mit heiteren Aspekten, wobei aber immer das Nebeneinander der privaten wie öffentlichen Sphären thematisiert wird. Es manifestiert sich hier die ostdeutsche Nachwende-Mentalität, die zwar teilweise mit den reformsozialistischen Gedanken verwandt ist, aber eben die ironischen Komponenten in den Vordergrund hebt. Es war in der DDR verbreitet, der staatlichen Praxis eigene, private Lebensräume oder „Nischen" entgegenzustellen und im Rahmen derartiger, klein gehaltener Plattform mitunter kritisch zu diskutieren. Vielfach hat sich dabei ein fast romantisches Bild vom Sozialismus herausgebildet, welches sicherlich in der großen Demonstration auf dem Alexanderplatz am 4.November 1989 ihren Höhepunkt und zugleich die Voraussetzungen für die Fortsetzung. Denn die Übernahme der westlichen Strukturen vereitelte das romantische Sozialismusbild und führte die Vertreter dieser Ideen in melancholisches Niemandsland, in tragische Heimat- bzw. Ortlosigkeit, machte sie zu den unbeliebten „Jammer-Ossis".

Spätestens seit 1995, seit Erscheinen des Romans *„Helden wie wir"* des Berliner Autors Thomas Brussig, etablieren sich die ironischen Ansätze im Umgang mit der Vergangenheit, findet sich die „Ostalgie" fest in der westlichen ironisch orientierten „Spaßkultur" wieder. Und wegen seines neuartigen radikalen und hoch ironischen Umgangs mit der DDR erreichte das Buch *„Helden wie wir"* ein großes Publikum und wurde trotz seiner Drastik fast durchgängig gelobt. Brussig arbeitet massiv mit symbolischen Formen, entwirft Typen und interpretiert den politischen Umbruch der Wende als Nebenprodukt einer sexuellen Befreiungsbewegung, als Sieg einer vor allem sexuell unterdrückten oder durch Erziehung unterbelichteten jungen Generation über ihre Eltern. So ist es die Auseinandersetzung mit der Elterngeneration und dem Staat (die am Ende zunehmend

verschmelzen), in deren Verlauf die Hauptfigur und Erzähler Klaus Uhltzscht sich peinigt, gepeinigt wird und schließlich durch ein monströs geschwollenes Geschlechtsteil die Mauer zu Fall bzw. die Grenzsoldaten zum Zurückweichen bringt. Die Biographie des Helden, es handelt sich um eine Art Entwicklungsroman, bezieht ihre Komik aus der Deplatziertheit der Hauptfigur in den jeweiligen Situationen, mit denen er nicht zurechtkommt. Er tritt fast aus Versehen der Stasi bei, holt sich beim ersten Kontakt mit einer Frau eine Geschlechtskrankheit und die stark verinnerlichte sozialistische Ideologie verführt ihn zu immer stärkerer Unterwerfung, die schließlich in die Absurdität mündet. Sein erstes Aufbegehren bringt dann die Mauer zu Fall. *„Helden wie wir“* ist eine großartige Abrechnung mit der DDR, wobei der Roman sich ebenso kräftig abstößt von seinem Gegenstand, wie er ihm verhaftet bleibt. Erfolgreich war der Roman im Osten wie im Westen, weil er beiden Rezeptionsvoraussetzungen gerecht wird. Den Ostdeutschen belebte er die zuweilen komischen Aspekte der DDR-Lebenswelt wieder, und zwar sowohl die materiellen wie die ideellen, für die Leser aus dem Westen enthält der Roman genügend Erklärungen, um die Pointen trotz Verwurzelung im westlichen Wissen zu verstehen. Hinzu kommt die ironische Brechung des Helden, der sich im Umgang mit den Medien (er spricht seinen Text auf Tonband) selbst entblößt und dem Gelächter preisgibt. Das Buch *„Am kürzeren Ende der Sonnenallee“* (1998, als Film nur *„Sonnenallee“)* ist die Ansammlung heiterer Episoden um Liebe, Musik und das Leben in der DDR, wobei der Aspekt der Auseinadersetzung, der Debatte um drängende Probleme hier völlig fehlt. Doch auch hier vermisst man die tragischen Aspekte des ostdeutschen Lebens, das heiteren, durch die Politik ungetrübten Erlebnisse der Jugendlichen überwogen eindeutig.

Einen ähnlichen Erfolg erreichte mit seinem Roman *„Der Zimmerspringbrunnen“* der Ostberliner Autor Jens Sparschuh. Der Held aus Sparschuhs Roman heißt Hinrich Lobek, vollzieht ganz im Stillen seine persönliche Wende am Anschluss an den stattgehabten politischen Wechsel, d.h. die Wende bildet hier Hintergrund und Voraussetzung für die Etablierung eines Schelmen, der aus der Differenz zwischen Außen- und Innenwelt seine Komik bezieht. Als ehemaliger KWV-Mitarbeiter sitzt Lobek nun arbeitslos zu Hause, und in seinem Wesen beginnen sich zwei Welten zu vereinigen. Die Welt der Hörigkeit, der Unterordnung und Obrigkeitsgläubigkeit aus der DDR, die Welt der unbegrenzten Möglichkeiten, des Zufalls und des schönen Scheins aus der BRD. Lobek meldet sich auf eine Anzeige hin bei einer Firma für Zimmerspringbrunnen, die er fortan als Vertreter im Osten Berlins an den Mann bringt. Das Spitzenmodell heißt Jona und zeigt einen Walfisch, der auf –

und abtaucht. Nach einem kleinen Unfall verwandelt sich dieser Brunnen in ein Objekt ironischer Ostalgie: Als der Fisch versehentlich anschmort, ersetzt Lobek ihn durch einen Plastik-Fernsehturm und den kupfernen Umriss der DDR. Dies entsteht ihm so unter den Händen im Hobbyraum, ohne dass er explizit darüber nachdenkt. Das Zufallsprodukt seiner Hände, die offenbar mehr wissen als er selber, findet einen riesigen Absatz und der in den „Nischen" ausgebildete „bürgerliche Eigensinn", von dem Michael Weck in seinem Artikel *„Der ironische Westen und der tragische Osten"* (Kursbuch, Heft 109. Deutschland, Berlin 1992, S. 133-146) schreibt, scheint sich als Ausdruck der inneren Einheit, der Wende in den Individuen zu etablieren – ein wenig melancholisch, ostalgisch-verklärend, aber pragmatisch ausgerichtet und von subtiler Ironie angesichts des popkulturellen Wiederholungszwangs der Wiederkunft der DDR. Allerdings erfolgte die Ankunft im Alltag des Westens doch nicht so einfach wie erwartet, vor allem lässt er sich nicht an seiner materiellen Umsetzung messen. Denn trotz des reißenden Absatzes und daraus resultierenden finanziellen Erfolges des Lobekschen Modells kehrt der Held schließlich seinem neu begonnenen Leben den Rücken, um seiner Frau nachzuspüren. Die hat sich verselbständigt, ist erfolgreich im Beruf und hat sich immer weiter von ihrem Mann entfernt, der seinerseits kommunikationsunfähig ist und seine Frau auch noch in Form von stasiähnlichen Protokollen überwachte. Nun ist sie weg, und Lobek erweist sich als Idealist, indem er seine finanziell sichere Stellung aufgibt und sich mit Hund und Rucksack auf die Suche nach der Frau macht, wobei sich sein Weg unter den Pennern des Bahnhofs verliert. Der Geist des Pragmatismus war für ihn offenbar nur äußerlich, innerlich ist er der melancholische Idealist geblieben, zu dem in die DDR und die Vereinigung gemacht haben. Wie sehr in dieser Figur die Welten gegeneinanderstehen, zeigt eine Episode, in der Lobek in einem Hotelzimmer im Westen sitzt und die Fernsehkanäle durchschaltet. Plötzlich dringt er aus ihm heraus und halblaut ins Zimmer: „Ich diene der Deutschen Demokratischen Republik." Auf der Suche nach seinem privaten Glück – der Ausgang der Suche bleibt ungewiss – begibt sich also auch Lobek in die inner Emigration, verbunden mit dem Rückzug aus allen etablierten Lebensformen moderner Zivilisation, begibt sich also schließlich doch in die „melancholische Ortlosigkeit."

Ironisch-tragisch endet auch eine kurze Erzählung des Dresdner Autors Thomas Rosenlöcher, die als letztes Beispiel dienen soll. *„Der Untergang der Banane"* (Solms, Wilhelm (Hrsg.): Kindheit in der DDR. Marburg 1992, S. 7-11) lässt sich an wie eine persönliche Kindheitserinnerung. In kurzen Zügen wird eine Kindheit in der DDR umrissen, eine DDR, die gekennzeichnet war vom permanenten Kontakt mit dem Westen. Die

Westpakete bilden den Mittelpunkt des Sehnens des Helden, die westliche Warenwelt beherrscht seinen Alltag, wenn er selbst auf dem stinkenden Bahnhof den süßen Geruch des Intershops gleich neben der öffentlichen Toilette wahrnimmt. Hier ist nun schon, möchte man sagen, die Konsumhaltung des Westens bereits nichts mehr entgegen, weil der Held hinreichend für die westliche Welt konditioniert scheint. Bekanntlich war dies nicht der Fall, und so macht auch Rosenlöcher seinen Helden als der östlich-idealistischen Haltung zugehörig kenntlich. Zu dem Zeitpunkt, da die Banane als Inbegriff westlicher Konsumwelt greifbar wird, entzieht sie sich dem Konsumenten bzw. ihre plötzliche Greifbarkeit lenkt von ihr ab auf ein allgemeineres Problem. Nicht um die Banane ging es beim Erwarten der Westpakete, sondern um die Erfüllung eines Ideals, etwa eines Vollkommenheitsideals. *„Doch das war der Unterschied zwischen ihm und uns", heißt es da über den Westonkel Heinz. „Daß er Bananen meinte, wenn er uns Bananen gab, wogegen wir das Leuchtbild eines anderen Lebens dankend entgegenannahmen. So wie ich auch keine Kaugummis kaute, wenn ich Kaugummi kaute, sondern mit meinen Milchzähnen schon das Reich der Freiheit traktierte."* (Ebd., S.10) Die westliche Warenwelt diente nur als Platzhalter einer Idee vom anderen, erfüllten Leben, das im Diesseits der DDR nicht zu haben war, im Jenseits der BRD jedoch nicht vorstellbar. So zeigt der Rosenlöchers Text bei aller Ironie eine tragische Komponente, wenn die ersehnte Erfüllung nicht eintritt. Die Wende erscheint hier als der Einsturz eines Trugbilds, als Rückführung des Ideals vom illusorischen Nahziel in die Utopie. Rosenlöchers Held, ernüchtert vom Konsum, kapriziert seine Hoffnungen nunmehr auf ätherische Objekte, indem er fortan sehnsüchtig nach der Banane am Himmel, dem Mond, blickt. Wende und Vereinigung bleiben in ihrer desillusionierenden Diesseitigkeit hinter ihm zurück.

Ein jüngerer Nachfolger von Thomas Rosenlöcher ist der Ostberliner Autor Jakob Hein (geb. 1971 in Leipzig), der in seinem Buch *„Mein erstes T-Shirt"* (Piper Verlag, München 2001) die tollsten Geschichten aus seinem „DDR-Leben" ungeschminkt, schwärmerisch und witzig erzählt – von seinen Lehrern, Mitschülern, ersten „kreativen" Versuchen und intimen Erlebnissen, von seinem ersten T-Shirt und von der bizarren Atmosphäre der verlorenen DDR. *„Niemand wurde in unserer Klasse mehr verachtet als Lothar Atberg. Seine Eltern waren sehr komisch, er durfte nie Freunde mit nach Hause bringen, und wenn man heimlich mit zu ihm kam, konnte man kein Fernsehen gucken. Seine Eltern hatten vor allem etwas gegen Westfernsehen. Sie schlossen immer das Wohnzimmer ab und versteckten den Schlüssel. Wenn Lothar nach Hause kam, durchsuchte er mit der*

Professionalität eines Geheimagenten die Wohnung nach dem Schlüssel. Als ich einmal bei ihm war, fand er ihn im Vorratsschuber für den Zucker vergraben. So war Lothar vorbereitet, später im Betrieb seiner Eltern anfangen zu können. ...irgendwann brach in unserer Klasse das Poesiealbum-Fieber aus. Ich sage, in meiner Klasse, aber es waren nur die Mädchen, die Poesiealben hatten. Der Gedanke dass Jungen ebenfalls so ein tüffiges Heft mit Schloß und gefüttertem Einband haben könnten, erschien mir und all meinen Klassenkameraden als äußerst unmännlich. ...Die Besitzerin des Poesiealbums schrieb immer einen Standardspruch auf die erste Seite des Buches, der so ähnlich war wie: „Bitte hinterlassen Sie die Toilette so, wie Sie sie vorzufinden wünschen." Dann erstellte sie eine Liste der ihr bekannten Personen, ordnete sie in der Reihenfolge ihrer Wichtigkeit und zählte danach die Anzahl der Doppelseiten in ihrem Poesiealbum. Waren es mehr Doppelseiten als Bekannte, schrieb sie noch ein paar Personen dazu. Wenn es aber weniger Doppelseiten waren, wurden die unwichtigeren Personen so lange gnadenlos von der Liste gestrichen, bis die Zahlen übereinstimmten. Die Kühle, mit der die Mädchen solche Entscheidungen trafen, und die Dimension ihres Handelns lassen mich bis heute darüber rätseln, warum nicht mehr Frauen in politischen Ämtern zu finden sind. ...Lothar war in bezug auf Poesiealben in einer ähnlichen Position wie ich, und dass wir beide Brillenträger waren, schweißte uns noch ein wenig mehr zusammen. Eines Tages hatten wir beide insgesamt drei Poesiealben und die übliche Woche Zeit. Es war das erste Mal, dass ich überhaupt etwas einschreiben sollte, und ich war mir daher über meine Selbstpräsentation sehr unsicher. Da mein Vater den ganzen Tag nichts als lesen und schreiben zu tun schien, kam er mir als geeigneter Berater in dieser Angelegenheit vor. Und tatsächlich, auf meine Frage, was er denn in ein Poesiealbum einschreiben würde, schlug er mir einen Spruch von Brendan Behan vor, einem irischen Freigeist und Kämpfer für die Gerechtigkeit: „Wirf nie deine Mutter mit Kieseln, wenn sie stirbt, wirst du traurig sein. Schmeiß lieber nach deinem Vater mit einem richtigen Ziegelstein." Ich schaute meinem Vater in die Augen, um herauszufinden, ob er diesen Vorschlag ernst meinte. Er verzog keine Miene und erklärte, dass er diesen Spruch kämpferisch, gleichzeitig witzig und elegant fände. Mir gefiel er sowieso. ...Ich rief sofort Lothar Arberg an und erzählte ihm den Spruch. Wir beschlossen, in die drei durch eine Schicksalsfügung in unsere Hände gekommenen Alben das Zitat des irischen Dramatikers zu schreiben. ...Als wir kurz vor Beginn der zweiten Stunde das Klassenzimmer wieder betraten, hörten wir aus drei Ecken Weibergeflenne, und unsere Klassenlehrerin lief aufgeregt zwischen den drei Grüppchen von Mädchen umher. Als sensible Gemüter merkten wir gleich, daß etwas nicht in Ordnung war. ...Als es dann klingelte, fing unsere Lehrerin die Stunde

nicht an, weil sie die tiefe Trauer nicht pietätlos unterbrechen wollte. Als ich merkte, dass zwei der Heulerinnen Claudia und Kathleen waren, beschlich mich ein ungutes Gefühl. Frau Schwaiger begann mit einem endlosen Vortrag über menschliche Wärme, Emotionen, Vergebung und Werte. Am Ende der Rede gab sie Lothar und mir einen Tadel. ...Als ich nach Hause kam, berichtete ich meinem Vater über die durchschlagende Wirkung irischer Lyrik an unserer Schule. Es war wohl das erste Mal, dass er über einen Tadel für mich erfreut schien. ...Nach der Meldung der Anwesenheit sagte Frau Schwaiger, dass Lothar eine Erklärung abgeben wolle. Er kam nach vorn und las ein langes Schreiben vor, in dem er sich von seiner Tat distanzierte. Er sagte, er sei selbst erschrocken darüber gewesen, zu welchen Abscheulichkeiten er sich habe hinreißen lasse. Der Drahtzieher dieses Verbrechens sei jedoch nicht er, sondern der Verbrecher Jakob Hein gewesen, der ihn zu diesen Verletzungen der Menschenrechte hingerissen habe. Er verfluche daher den Namen dieses Teufels und hoffe, daß er in seiner Ausbildung zur sozialistischen Schülerpersönlichkeit Nachhilfeunterricht in den Fächern sozialistische Moral und Werte erhalten würde. (Ebd., S. 22-29)

Kurze Texte von jungen Autoren mit ähnlichem Inhalt erschienen in einigen Anthologien, von denen folgende zu erwähnen sind:.): *„Frische Goldjungs“* von Vladimir Kaminer (Hrsg., Goldmann Verlag, München 2001) und *„Der wilde Osten“* mit dem Untertitel *„Neueste deutsche Literatur“*, herausgegeben von Roland Koch (Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2002). Einige von hier vertretenen Autoren haben inzwischen auch schon ihre eigenen Bücher herausgegeben, z.B. Katrin Dorn (geb. 1963) *„Lügen und schweigen“* (2000), Falko Hennig (geb. 1969) *„Trabanten“* (2002), Jan Kuhlbrodt (geb. 1966) *„Lexikon der Statussymbole“* (2001), Marko Martin (geb. 1970) *„Der Prinz von Berlin“* (2000), Terézia Mora (geb. 1971 in Ungarn) *„Seltsame Materie“* (1999), Jörg Schieke (geb. 1965) *„Seemans Gesten. Gedichte und Prosa.“* (1997), Jochen Schmidt (geb. 1970) *„Müller haut uns raus“* (2002) oder Julia Schoch (1974) *„Der Körper des Salamanders“* (2001).

6.1.7 Der Wenderoman als Roman aus der Provinz

Schon der Titel Ingo Schulzes Roman *„Simple Storys. Roman aus der ostdeutschen Provinz.“ v*errät einiges über die ungewöhnliche Machart des Romans: es sind 29 Kurzgeschichten, erzählt als Alltagsausschnitte und locker verbunden durch rund zwei Dutzend wiederkehrende Romanfiguren, die sich um die Familien Meurer und Schubert

gruppieren. Der Titel verweist außerdem auf die amerikanische Tradition der lakonischen Außensicht und des Alltagsminimalismus mit Autoren wie Ernest Hemingway, Raymond Carver, Robert Coover, John Cheever und Donald Barthelme, aber ist voll von der Atmosphäre seiner Wahlheimat in der ostdeutschen Provinz, der lieblichen Stadt Altenburg in Thüringen. Mit diesem Buch ist Ingo Schulze seiner Zeit über Nacht zum erfolgreichsten Erzähler seiner Generation aufgestiegen. Sein aus Kurzgeschichten zusammengesetzter Roman wurde von der Kritik einhellig gepriesen und von den Lesern geliebt. Er spielt in Altenburg, wohin der gebürtige Dresdner Ingo Schulze im Frühjahr 1989, kurz vor der Wende kam, und zeigt, wie die Menschen mit den Veränderungen nach der Wende von 1989 zurechtkommen – oder auch nicht.

Wie in einem Kaleidoskop beleuchtet der Autor Figuren, Beziehungen, Alltägliches und Außergewöhnliches von verschiedenen Seiten und bildet die direkten lebensweltlichen Folgen der gesellschaftspolitischen Ereignisse ab. In den einander verwobenen Geschichten spiegeln sich die durch den Niedergang der DDR veränderten Biographien, die Verunsicherungen, Brüche und Kontinuitäten im Leben der Figuren.

Ein Erzählstrang ist beispielsweise das Schicksal der Familie Meurer mit Ernst, einem ehemaligen Schuldirektor, der im neuen System keinen Anschluss findet, seiner Frau Renate, die schließlich im Westen ein neues Leben beginnt und dem Sohn Martin, der als arbeitsloser Kunsthistoriker eine Odyssee der Arbeitssuche hinter sich bringt. Ebenso wiederkehrend ist die Geschichte um einen Autounfall der Psychologin Barbara Holizschek. Wahrend sie sich einzureden versucht, einen Dachs überfahren zu haben, hat ihr Unfall aber deutliche Parallelen zu dem tödlichen Fahrradunglück Andrea Meurers, de nie aufgeklärt wird.

Simple Storys hat kein einzelnes Schicksal zum Mittelpunkt, denn der Held dieses Romans ist der Zustand der ostdeutschen Provinz. Schulze nimmt die bestimmenden Themen der Zeit auf und erhellt unter anderem die Problematik der Vergangenheitsbewältigung, den erhöhten sozialen wie finanziellen Druck durch Arbeitslosigkeit und die freiwillige oder unfreiwillige Neuorientierung in den Erfahrungen der unterschiedlichen Figuren.

Durch die Konzentration auf individuelle, subjektiv präsentierte Details vermeidet Schulze in *Simple Storys* das Tradieren von Klischees in der literarischen Darstellung der ostdeutschen Kleinstadt Altenburg und seiner Bewohner nach der Wende. Seine Geschichten sind in der Mehrzahl nicht allein als ostspezifisch zu bezeichnen. Was sie dennoch dazu

macht, sind eher am Rande eingestreute Hinweise und DDR-typische Vokabeln wie „Plastiktüte“ oder „Fahrerlaubnis“ sowie die Menschenschlange für die Bildzeitung, von der gleich mehrere Exemplare gekauft werden. Ansonsten offenbart sich die Ostperspektive auf einer hintergründigeren Ebene über die Bedeutung der Dinge, wie die Tischmaserungen, die an die Argusaugen der Staatssicherheit erinnern, oder über die Verhaltensweisen der Figuren. Die versteckte Obrigkeitshörigkeit Martin Meurers bei seinem Führerscheinverlust oder Patricks Annahme, sich regelwidrig verhalten zu haben, als er nachts von einem Auto verfolgt wird, verweisen auf die Prägungen durch das totalitäre System, ohne nur auf diese Bedeutung reduziert werden zu können.

Das ostthüringische Altenburg ist eine Kleinstadt der „ostdeutschen Provinz“, wie es im Untertitel des Romans heißt, und als solche charakteristisch für die Milieuschilderungen in *Simple Storys*. Die Provinz als Gegend, die in kultureller und gesellschaftlicher Hinsicht wenig Möglichkeiten bietet, impliziert vor allem Eigenschaften wie klein- und spießbürgerlich, bieder oder bäuerlich. Den Bewohnern wird ein geringes geistiges und kulturelles Niveau unterstellt. Bei Schulze zeigt sich das enge soziale Gefüge der Kleinstadt, in der jeder jeden kennt, in den wechselnden Partnerschaften und verzweigten Beziehungen der Figuren. Auf der einen Seite verstärkt die Verortung des Romans in der Provinz die den Ostdeutschen unterstellten naiven und unzeitgemäßen Verhaltensweisen. Auf der anderen Seite steht die Prägung durch den gesellschaftlichen Raum der Provinz über einer allein ostdeutschen Fixierung der Handlungen. Die Stereotype und Klischees von den neuen Bundesländern und ihrer Bewohner werden in *Simple Storys* als solche entlarvt, stellt man ihnen Bilder der westdeutschen Provinz entgegen. Renate Meurers Erfahrungen auf ihrer Italienreise sind ebenso von einer Westdeutschen ähnlichen Alters oder Bildungsstandes vorstellbar. Sie beschreibt die Alltäglichkeit der Reisevorbereitungen, die angebliche Bekanntheit der Sehenswürdigkeiten aus dem Fernsehen und ihr Selbstverständnis in der Fremde, wobei die Gefühle von Fremdheit und gleichzeitiger Normalität als Ausdruck der neuen Reisefreiheit nach der Grenzöffnung interpretiert werden.

Bilder der Bundesrepublik und ihrer Bürger haben in Schulzes Roman wenig Raum. Die Bewohner der alten Bundesländer erscheinen als Vertreter von Commerzbank, Allianz oder BP, die ihre Spuren westlicher Industrie und Marktwirtschaft hinterlassen. Es gibt jedoch kaum Bezeichnungen im Buch, die auf ein Missverständnis zwischen Ost und West verweisen, in dieser Hinsicht ist das Buch „klischeefrei“. Der Autor zeigt eher, welche Konsequenzen in allen Lebensbereichen der Untergang des DDR-Systems für die Bürger der

Kleinstadt Altenburg hatte. Auf der beruflichen Ebene bedingen vor allem die Arbeitslosigkeit und die daraus resultierenden finanziellen Schwierigkeiten die Verunsicherung der Figuren. Das Leben der Protagonisten erschwert dann die geforderte Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, mit Schuld oder mit dem erfahrenen Unrecht. Im Privaten führen die zwangsläufige Umorientierung und die veränderten Rollenerwartungen zu Beziehungskonflikten, Kommunikationsschwierigkeiten und zunehmender Vereinzelung.

Die in dem Text geäußerte Gesellschaftskritik, die sich vor allem gegen das wirtschaftlich und materiell definierte System der Bundesrepublik richtet, gewinnt durch den Verzicht auf eine wertende und moralische Erzählhaltung indirekt Gestalt, ohne deshalb an Kraft einzubüßen. Mehr als eine kritische Position zum wiedervereinten Land zu formulieren, weckt Schulze in seiner Prosa Verständnis für die besondere Lebensproblematik und die existentiellen Ängste der ehemaligen Bürger der DDR. Er nähert sich der Wirklichkeit an, idem er das Komplizierte im Einfachen darstellt. In den differenzierten Bildern seiner Miniaturen, denen kein wissender und kommentierender Erzähler gegenübersteht, gelingt Schulze ein tiefgründiger Blick in das ostdeutsche Lebensgefühl der Nachwendezeit.

6.1.8 Der Wenderoman als autobiographischer Rückblick

Im zweiten Band seiner Autobiographie *„Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht“* (Fortsetzung des autobiographischen Berichts *„Zwischenbilanz“*) beschreibt Günter de Bruyn (geboren 1926 in Berlin) sein Leben in der DDR. Der Autor erzählt von seinen kleinen Kompromissen, vom ständigen Wechsel zwischen Distanzhalten und Mitlaufen, also es sich tatsächlich in der DDR lebte, in diesen Verwicklungen einer Gesellschaft, die sich mit einem klobigen Etikett wie „Diktatur“ so wenig erfassen lässt. Doch hat de Bruyn kein Buch über die DDR geschrieben, er hat das Selbstporträt eines Menschen geschrieben, der vor der Folie des DDR-Systems nit sich ringt. Eine psychologische Studie, die von Zögerlichkeit und mangelndem Selbstvertrauen handelt, von der Versuchung, den Falschen zu gefallen und dem eigenen Ruhebedürfnis nachzugeben sowie von Krisen und einer späteren Emanzipation. Natürlich drängt sich auch das Politische überall hinein, verstärkt gerade dann, wenn es unkalkulierbar ist, das persönliche Zaudern. Im Vergleich mit der *Zwischenbilanz,* wo sich der Autor an seine Jugend im Dritten Reich und im Krieg erinnert, ist die innere Dramatik der Fortsetzung mit vielen Miniaturen aus dem Alltag leiser und subtiler. Aus der Zeit des Nationalsozialismus bringt er die „erfahrungsgesättigte Ablehnung aller Zwangskollektive“ mit; aber schon dem Kind mangelte es an der Fähigkeit, das Sich-Einfügen als Genuss zu

empfinden. De Bruyn konnte nie mitsingen und entwickelte früh die Eigenschaft, sich durch Verlorengehen in der Menge von der Truppe zu entfernen. Wenn der Erwachsene Heimweh nach der Kindheit verspürt, dann gilt die Sehnsucht „vor allem der Tür, die ich hinter mir schließen konnte“. Mit 42 richtet sich de Bruyn ein abgelegenes Häuschen her im Brandenburgischen Wald und ist in dieser Emigration „war er auf seinem eigenen Territorium dem Statt entflohen“. Das Versagen als Motiv seiner Romane über die DDR-Gesellschaft verfolgt ihn auch in seiner Autobiographie, doch die da versagen, sind nicht unbedingt die Schlechtesten, die Gefühl- und Hirnlosen, sondern jene, die zumindest eine Ahnung verspürten, wie es sich anfühlen würde, wenn sie vom Pfad verordneter Unehrlichkeit abbiegen würden – und sei es nur, um für den Anblick eines blühenden Mohnfeldes eine Funktionärskonferenz zu schwänzen. In seiner Selbstbilanz kommt Günter de Bruyn zu einem tröstlichen Befund: „Aus Harmoniebedürfnis entstandene Kompromissbereitschaft habe ihn zeitweilig bis an die Grenze des ihm Erlaubten geführt, nicht darüber hinaus.

Der Autobiograph, sagt de Bruyn, gewinnt, indem er sich über sich selbst aufklärt, ein zweites Leben – und wird doch ärmer: weil er einen Teil seines selbst an die Öffentlichkeit verkauft. Für sein autobiographisches Werk verlieh ihm die Konrad-Adenauer-Stiftung ihren Literaturpreis – als einem „skeptischen Außenseiter in zwei Diktaturen“. Laudator Wolfgang Schäuble nannte in „einen Schriftsteller der deutschen Einheit“.

Christoph Hein (geboren 1944 in Heinzendorf, Polen) schildert in seinem Prosabuch „*Von allem Anfang an“* (1997) durch die Erlebnisse des 13jährigen Daniel seine frühe Jugend in der DDR. Ich-Erzähler erläutert sein Vorhaben, er wolle Lücken füllen „mit dem, was ich erlebt, und mit dem, was ich gesehen, aber nicht verstanden habe. Mit dem, was ich gehört habe, aber was mir nicht erzählt wurde. Und mit dem, was vor meinen Augen geschah und was ich dennoch nicht sah. Damals.“ Doch mit eben diesen Sätzen täuscht er sich und damit auch der Leser: Lücken werden nicht geschlossen, sondern klaffen weiter unter der Oberfläche beruhigend zusammenhängenden Erzählens. Die transparente Prosa, in der das Buch geschrieben ist, verbirgt doppelte Böden und steckt voller irreführender Wegzeichen. Zum Beispiel in die autobiographische Richtung. Im Erzähler kann man leicht den Autor sehen: Kind einer kinderreichen Pfarrerfamilie, die bei Kriegsende aus Schlesien vertrieben wurde und sich in der sächsischen Provinz niederließ, fällt Daniel wie der junge Hein unter das strenge Regiment der Mitte der fünfziger Jahre klassenkämpferisch auftrumpfenden DDR, das Kindern verstockt bürgerlicher Eltern den Zugang zum Abitur verwehrt, und weicht deshalb in ein für solche Ostschüler eingerichtetes Westberliner Internat aus. Das Buch

zeichnet sich durch eine einzigartige schmiegsame Schreibweise aus, die der Erlebniswelt eines Heranwachsenden keinerlei besserwissende Gewalt antut und dennoch die bestimmte Handschrift des erfahrenen Autors Hein nicht verleugnet. Aus dieser Prosa dringt ein deutlich wärmerer Ton als aus den vorherigen Werken „*Napoleonsspiel*“ und aus der Erzählung „*Exekution eines Kalbes*“. Sein Bericht macht keine Vorwürfe an seine damalige Umgebung. Dass er als Pfarrerssohn sonntags in der Kirche sitzen muss, während seine Kameraden draußen herumtoben dürfen, bedauert er zwar, trägt es seinen Eltern nicht nach. Durch die Doppeleigenschaft des Pfarrers- und des Flüchtlingskindes dazu verurteilt, gegenüber den Gleichaltrigen in der sächsischen Kleinstadt den Außenseiter zu spielen, macht er das Beste aus der ihm zugewiesenen Randposition, indem er sich dort einen Beobachtungsposten einrichtet, der ihm Distanz und Überblick verschafft. Mit einer Mischung aus noch kindlichem Staunen und schon erwachsenen Verständnis nimmt der Erzähler zur Kenntnis, wie sich seine Eltern monatelang anschweigen. Mit der gleichen nachsichtigen Aufmerksamkeit begegnet Daniel dem Erwachen der eigenen Sexualität, bis er sich von der Gewalt der hervorbrechenden Triebs hilflos glückselig überwältigt fühlt – was Hein wiederum in einer einzigartig gelungenen, einfühlsamen und gleichzeitig distanzierten Erzählbewegung einfängt. Heins Überzeugung ist, dass eine frühe Jugend in der DDR war in erster Linie als durchschnittlich aufregende Jugend vorzustellen, und zwar trotz der Benachteiligungen, denen der Sohn eines evangelischen Pfarrers im Herrschaftsbereich der Einheitspartei ausgesetzt war. Es war einfach die Zeit der sich im unpassenden Augenblick einstellender Erektion, der Freiheitsphantasien, die die Begegnung mit umherziehenden Seiltänzern in Gang setzt, der ersten Küsse, des ersten Theaterspielens und der kleinen Geheimnisse, die sich nicht einmal der stets verständnisbereiten Nenntante Magdalena anvertraut lassen. Selbst die Partei der „Bestimmer“, wie es einmal heißt, die SED, die der Pfarrerfamilie das Leben schwer macht, gerät für einen Augenblick in den Bannkreis erotischer Assoziationen. Als das begehrte und zugleich seiner sexuellen Erfahrungen wegen ein wenig gefürchtete ältere Mädchen Pille Daniel eröffnet, dass es in die Partei eintreten werde, kommt die von der Familie vermittelte Abwehr ins Wanken. Es ist doch auch dieselbe Partei, den konservativ tüchtigen Großvater von seinem Posten als Verwalter des Staatsgutes verdrängt und die in Daniels Familie sich von selbst verstehende Ablehnung der sozialistischen „Bestimmer“ bekräftigt. Ihren Vorschriften ist es schließlich zu verdanken, dass der glänzende Schüler Daniel seinem älteren Bruder ins Westberliner Internat nachfolgen muss.

Von allem Anfang an erzählt nicht nur von einer politischen, sondern auch von einer gesellschaftlichen Geschichte, und zwar von dem zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beginnenden Prozess irreversibler Transformation der deutschen Gesellschaft. Was daraus wird, ist noch nicht ganz entschieden, doch was allmählich verschwindet, das macht die Erzählung sichtbar. Der auf dem ihm anvertrauten Staatsgut traditionell wirtschaftende Großvater, die mit besonderen Liebe porträtierte Tante Magdalena, die einst „Hausdame" bei einem Professor war, die Pfarrersfamilie, die Ziegen hält und Gemüse anbaut, sie alle repräsentieren auf unterschiedliche Weise eine noch halb der agrarischen Vergangenheit verhaftete kleinbürgerliche Lebensform, die dem herandrängenden sozialen und technischen Wandel nicht mehr lange standhalten wird.

Die Chronologie von Daniels Aufzeichnungen endet Anfang November 1956, dem Datum des Aufstands in Ungarn. Von dem Ereignis nimmt die Pfarrerfamilie deshalb besonders Notiz, weil sie an jenem Wochenende zum Besuch des ältesten Sohns nach West-Berlin gefahren sit und dort vom Café Kranzler aus aufmerksam die Leuchtschrift an der gegenüberliegenden Fassade studiert, die Meldungen westlicher Nachrichtenagenturen wiedergibt. Der Ich-Erzähler Daniel wundert sich weniger über den Umstand, dass eine Ost-Version und eine West-Version der Ereignisse existiert, als darüber, dass die Gäste des Westberliner Cafés ungeachtet der vor ihren Augen vorüberziehenden Nachrichten vom Drama in Budapest genussvoll an ihrem Eis weiterschlecken. War das schon immer so im Westen, von allem Anfang an? Christoph Heins mitreißende, klug aufgebaute, mit scheinbar leichter Hand geschriebene und dabei mit äußerster Sorgfalt durchkomponierte Erzählung legt sich auf keine bestimmte Antwort auf die Frage nach dem Anfang des Endes fest, die sie andeutend stellt.

Einen ganz anderen Blick bot auf die Wende in ihrer Mischung von Sachbuch und Belletristik *„Zonenkinder"* die junge ostdeutsche Autorin Jana Hensel (geboren 1976 in Leipzig). Sie beschreibt die Ereignisse und vor allem die Bedeutung der Wende für die Kinder und Jugendlichen ihrer Generation, die schon in den siebziger Jahren geboren bzw. aufgewachsen war und für die der Umbruch das vorzeitige Ende ihrer Kindheit war. Jana Hensel war dreizehn, ale die Mauer fiel und praktisch über eine Nacht verschwanden die vertrauten Dinge des DDR-Alltags und begann ein neues Abenteuer. Plötzlich war überall der Westen präsent, die Grenze offen, die Geschichte auch und eine ganze Generation musste das eigene Land, ihre Eltern und Lehrer, bisherige Werte, Gewohnheiten und Bräuche neu entdecken, beurteilen und auswerten, mal mutig, mal zögerlich, mal lustvoll und mal

distanziert. Nicht alle von ihren Zeitgenossen können sich mit diesem Buch identifizieren, aber Jana Hensel hat die subjektiven Gefühle der ersten gesamtdeutschen Generation vorgestellt.

6.1.9 Der Wenderoman als postmoderner Roman

Zum Programm für seine literarische Auseinandersetzung mit der Wiedervereinigung macht sich der 1959 in Starnberg geborene und in München lebende Autor Andreas Neumeister den Begriff *„Ausdeutschen“* und macht ihn zum Titel seines Romans. Als kritischer Zeitchronist nimmt er diese jüngsten Ereignisse der deutschen Geschichte zum Anlass, sich auf die Spuren der Veränderungen zu begeben und zu versuchen, das nach der Wende veränderte Weltbild zu erkunden.

Neumeister schreibt subjektiv, bricht herkömmliche Erzählstrukturen auf, verwendet Zitat- und Collageelemente, spielt mit der Sprache, mischt Gattungen, nutzt das Populär-Kulturelle, die Alltagssprache, das Autobiographische, das Geschichtliche, das Lokale bzw. das Regionale. In seinem Roman *Ausdeutschen* reist der Ich-Erzähler am 1.Oktober 1990 von München nach Berlin, um als Fotograf die Stadt zur Zeit der Vereinigung in Bildern festzuhalten. Aufgrund von diesem klaren Auftrag bleibt der Erzähler etwa sechs Monate in Berlin und besucht dort zentrale geschichtliche Orte, die ihm visuelle Eindrücke für ein weites Spektrum von Gedanken und Reflexionen bieten.

Offensichtlich ist eine gewisse Nähe zwischen dem Autor und seiner Erzählfigur, der Text hat also starke autobiographische Züge. Im Mittelpunkt des Romans stehen spielerische Auseinandersetzung mit der Umwelt und selektive Beobachtungen. Neumeister erzählt keine Geschichte, es gibt keinen Plot, nach dem sich der Leser orientieren könnte, der Autor verzichtet auf einen gewöhnlichen Figurenaufbau und –konstellation. Personen im Mittelpunkt des Erzählers, wie Familie, Freunde und Bekannte, werden zwar namentlich genannt, ansonsten aber nur spärlich mit Attributen versehen oder zum Erzähler in Beziehung gesetzt. Sie bleiben gesichtslos und erscheinen lediglich als Stichwortgeber. Diese postmoderne Auflösung der herkömmlichen erzählerischen Strukturen sowie Verzicht auf narrative Geschlossenheit bzw. häufig verwendete Stilbrüche, die in den Romanen der Moderne ihren Ursprung hat, erscheint Neumeister als passendes Mittel, sich literarisch der Wirklichkeit zu stellen und die Realität zu fassen.

Für das gesuchte Weltbild nach der deutschen Wiedervereinigung bildet die Geschichte ein wichtiges Moment. Der Erzähler stellt sich die Frage, wie man Geschichte visualisieren kann und zeigt in seinen Überlegungen, dass alle graphisch-philosophische Modelle nicht dazu in der Lage sind. Die grundsätzliche lineare Entwicklung als Charakteristikum des geschichtlichen Prozesses stellt Neumeisters Erzähler in Frage und setzt dagegen, wie in den Körperzyklen, das Bild der unendlichen Wiederholungen. Mit dem Zusammenbruch der DDR und der deutschen Vereinigung wird diese Vorstellung gebrochen und die ganze Komplexität des Geschichtsbildes erweitert und konstatiert das Ende der Geschichte. Der Autor bezieht sich dabei auf Francis Fukuyama, der die These aufstellte, „dass die liberale Demokratie möglicherweise den Endpunkt der ideologischen Evolution der Menschheit und die endgültige menschliche Regierungsform darstellt und damit das Ende der Geschichte erreicht sei“ (Francis Fukuyama: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir? München 1992, S. 11).

Neumeisters Erzähler wirft dann die Frage auf, wie sich Geschichte fortsetzen wird, nachdem die Spannung zwischen den großen Ideologien von Sozialismus und Kapitalismus aufgehoben ist und sich die Konfrontation von Ost und West nivelliert. Da sich deren Dualität zunehmend auflöst, ist der bestimmende Systemvergleich der alten Weltordnung hinfällig geworden. Der Autor stellt auch die Objektivität der historischen Fakten in Frage.

Die Zerrissenheit Deutschlands in seiner wechselvollen Geschichte erschwert dem Erzähler ein nationales Zugehörigkeitsgefühl. Die Frage nach dem eigenen Standpunkt ist stets präsent, findet aber keine Klärung. Dass die Suche nach einem Weltbild und die Erfahrung von Geschichte immer auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie ist, zeigen die Bezüge auf die Kindheit des Erzählers in Bayern und die Erinnerungen an die Gletscherwelt der Berge und die Heimat am Starnberger See. Für seine Erkundungen in Berlin verlässt der Erzähler die vertraute Umgebung von Kindheit und Jugend, kommt aber in seinen Assoziationen immer wieder auf diese Erfahrungen zurück. Aus ihnen heraus begreift er die besuchten neuen Orte.

Zentralen Ort der Geschichtserfahrung der intellektuellen Avantgarde stellt in Deutschland die Stadt Berlin. Die Folgen des Zweiten Weltkrieges, die Aufteilung der Stadt in Sektoren, die Luftbrücke und der Mauerbau sowie der zum Zusammenbruch der DDR führende Volksaufstand waren und sind in dieser Stadt existenziell spürbar. Mit dieser Bedeutung Berlins erklärt der Erzähler seine Perspektive und es ist für ihn eigentlich auch der

Grund, sich am 1. Oktober 1990 mit seinem Fotoapparat an diesen Schauplatz der Geschichte zu begeben. Er zählt die letzten Tage der DDR und Westberlins. Dem zentralen Ereignis – der Feier der Vereinigung - widmet der Erzähler ziemlich wenig, was wirklich im Herbst 1990 in Deutschland und in dieser Stadt passierte, dafür steht eine Leerstelle im Text – jeder kann da eigentlich erzählen, was er will. Indem jedoch Neumeister die Darstellung der Vereinigungsfeierlichkeiten vor dem Reichstag und am Brandenburger Tor vermeidet, ignoriert er sowohl diesen historischen Höhepunkt als auch dessen Bedeutung als politisches Ereignis. Die Leerstelle im Text hat jedoch auch eine hervorhebende Funktion.

Die Darstellung der historischen Ereignisse der Wiedervereinigung in *Ausdeutschen* sind entscheidend vom Neumeisters zu Deutschland bestimmt. Für den jungen westdeutschen Autor, der im bayrischen Voralpenland groß geworden ist, hat die Situation der deutschen Teilung zunächst keine Bedeutung und keinen Bezug zur eigenen Lebenswelt. Die DDR als anderer Teil Deutschlands rückt erst durch ihr bevorstehendes Ende in sein Blickfeld. Seine Kenntnisse des sozialistischen Staates beschränken sich auf einen Besuch in Ostberlin, Begegnungen mit DDR-Bürgern im Ungarnurlaub und ein paar Kartenstudien. Die DDR als Land ist für ihn nicht mehr als ein weißer Fleck auf der Landkarte. Die Beschreibung des Ostberlinbesuchs vor des Wende geht über die typischen Bemerkungen zu Grenzkontrollen und verbilligten Lebensmitteln nicht hinaus. Die Haltung des Erzählers ist distanziert und ironisch. Ihm erscheint die Unkenntnis von der DDR nicht als Defizit, sondern als Normalität. Für die Generation des Autors ist die DDR ein fernes Land, zu dem sogar weniger innerer Bezug besteht als zur Schweiz oder Österreich. Und mangels nationalem Zugehörigkeitsgefühl erscheint eine Auseinandersetzung mit dem Ostteil Deutschlands unmöglich.

Erst mit der Wende wird die DDR zum Thema des Erzählens. Ironisierend greift Neumeister die Idealisierung der DDR durch linke Intellektuelle der BRD, die für den Fortbestand der Zweitstaatlichkeit plädierten. So schnell, wie die politische Entscheidung zugunsten der Einheit jedoch gefallen ist, wird auch die DDR historisiert und für den Erzähler „zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft“.

Das Bild, das dieser Text vom vereinten Berlin bietet, lässt sich nicht genau fassen. Der Autor bildet keine strukturierte Welt, aus dem Text spricht die Neugier und das Interesse an der Welt sowie an historischen Ereignissen und Zusammenhängen. Durch das Überangebot an solchen Informationen scheint der Autor jedoch kapituliert zu haben und auf die wichtigen

Erkenntnisse zu verzichten. Manche geschilderte zum Teil auch fragmentarische Bilder, Gedanken und Themen sind erst durch den Leser zu interpretieren, der Autor verweigert, übergreifende Sinnzusammenhänge herzustellen oder selbst eine Position zu beziehen. Die Orientierungslosigkeit in der durch die Wende veränderten Welt verbindet sich hier mit dem Gefühl von Freiheit und unendlichen Möglichkeiten – das unterscheidet den Roman von den meisten ostdeutschen Schriftstellern, die die Wende sehr als etwas Bedrohliches und Beängstigendes darstellen. Der Text erzählt keine zusammenhängende Geschichte der Wende, sondern bringt vielmehr ein Abbild einer bestimmten subjektiven Wahrnehmung eines jungen westdeutschen Bürgers, von dessen Perspektive der gesellschaftliche Umbruch Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre eigentlich keine direkten Konsequenzen hatte.

6.1.10 Der Wenderoman als Science-Fiction-Roman

Für den westdeutschen Autor Thorsten Becker ist der Zusammenbruch der DDR mit einem noch stärkeren Verlustgefühl verbunden, als für die meisten seiner ostdeutschen Kollegen.

Der 1958 im westdeutschen Oberlahnstein geborene Autor zeigt seit seiner Jugend ein großes Interesse am Sozialismus und das hat sich auch an seinen Büchern niedergeschlagen. In seinem 1985 erschienenen ersten Roman *Die Bürgschaft* thematisiert Becker den innerdeutschen Konflikt durch die Teilung des Landes, idealisiert dabei auch die DDR und nimmt die Haltung vieler westdeutscher Intellektueller ein, die die DDR von ihren ideologischen Grundsätzen her der westlichen marktwirtschaftlich-kapitalistischen Welt vorzogen. Durch die Wende und folgende politisch-gesellschaftliche Entwicklung ist Becker seines Themas und seinen Idealen beraubt und er reagiert darauf mit Reiseberichten und Tagebuchaufzeichnungen. In seinem Roman *„Schönes Deutschland“* konstruiert Becker seinen literarischen Raum neu, in dem in der Fiktion die deutsche Einheit rückgängig macht und die DDR wiederherstellt. Aus der Perspektive des Jahres 2045 lässt er einen westdeutschen Schauspieler vom Berliner Ensemble sein Erleben der deutsch-deutschen Geschichte zum Ende des 20.Jahrhunderts schildern. In Beckers Fiktion ist die Welt seit 2015 zwischen Brasilien und China aufgeteilt, deren Grenze in Europa die ehemals innerdeutsche ist. Der Bericht des Erzählers beginnt am „9.November 199&“, an dem Erich Honecker zurückkehrt, um die DDR wieder zu einem sozialistischen Staat zu machen. Durch die Mittel einer Fiktion kann Becker die unterschiedlichen Wünsche von West- und Ostdeutschen in der Zeit nach der Wiedervereinigung zur Realität werden und zeigt in seinem Roman, wie solche

erneute Teilung sowie die Wiederherstellung der DDR aussehen könnten. Die sogenannte „Mauer in den Köpfen“, das Phänomen der Ostalgie, der schwierige Ost-West-Dialog, die Ignoranz der westdeutschen Gesellschaft werden zum Gegenstand der Satire.

Im Roman berichtet der Erzähler aus der Retrospektive – seit den geschilderten Erlebnissen sind über vierzig Jahre vergangen – und aus der Position einer neuen Weltordnung von dem Geschehen in Deutschland. Da sich der Erzähler in Mexiko befindet, wird die zeitliche Distanz noch durch die räumliche ergänzt.

Durch den utopischen Erzählpunkt hat sich der Autor viele Möglichkeiten des Spiels mit verschiedenen Realitätsebenen sowie authentischen Persönlichkeiten bzw. Ereignissen eröffnet. Er lässt Tote auferstehen, Kranke genesen, Stimmen aus dem Himmel sprechen, einige Namen sind geändert, einige aufrechterhalten – wie z. B. Stefan Heym oder Gregor Gysi, deren Namen die erzählte Geschichte an die „echte“ Gegenwart binden. Der Erzähler erklärt auch die Motivation seiner Rückbesinnung, es ist nicht nur die Niederschrift persönlicher Erinnerungen, sondern auch die Korrektur des offiziellen Geschichtsbildes einer Gruppe von Romantikern im 21.Jahrhundert, in dem nur ein glücklich vereintes Deutschland existiert. Er möchte sich von der romantischen Bewegung abgrenzen und die historischen Ereignisse richtig stellen, jedoch auf eine subjektive Art und Weise. Inhaltlich wird diese beabsichtigte Erzählintention nicht konsequent zu Ende geführt. Die vom Erzähler aufgeworfenen Fragen und die Kritik am Geschichtsbild der Romantiker kommen zu keinem Ergebnis. Der Text ist inhaltlich in drei Abschnitte unterteilt. Das erste Kapitel stellt die Einleitung und den Tag der Erneuerung der DDR dar, das zweite behandelt das Leben der Erzählers in der „anderen DDR“ und seine Flucht aus ihr, das dritte beinhaltet die Zeit in der „neuen“ BRD und den Aufenthalt im „Institut für Wahrnehmungsforschung“ bis zur endgültigen Trennung von Deutschland. Der größte Teil handelt am „9.November 199&“ und nimmt zusammen mit der Erklärung er Erzählersituation fast die Hälfte des Romans ein. Obwohl im ersten Teil die Zeit mit nur knapp vierundzwanzig Stunden vergeht, dehnt sich die Erzählzeit durch Dialoge, detaillierte Beschreibungen sowie ausführliche Kommentare und Erklärungen des Erzählers. In den anderen Teilen des Textes wird dagegen ein Zeitraum von mehreren Monaten in wenigen Seiten wiedergegeben. Dialoge und genaue Beschreibungen nehmen ab, Zusammenfassungen und Auslassungen dagegen zu. Der Erzähler rechtfertigt die Gewichtung mit seiner Konzentration auf den Wendepunkt persönlicher und gesellschaftlicher Geschichte.

Beckers Gesellschaftssatire beschränkt sich nicht nur auf den östlichen Teil Deutschlands und seine Bürger, sondern richtet sich vor allem im dritten Teil des Romans auch gegen die Gesellschaftsstrukturen der BRD. Der Autor hat eine neue Mauer aufgestellt, die das Land erneut teilt und die man wieder überwinden muss. Mit der Beschreibung „*Tastend fühlte ich eine Mauer aus einem rauhen Kunststoff. Das Material war ganz und gar transparent, man konnte es nicht sehen, nur fühlen"* (Seite 152) persifliert Becker den aktuellen Zustand „Mauer in den Köpfen" und schafft damit in seiner Fiktion weder ein positives Beispiel zur ehemaligen DDR noch zum wiedervereinten Deutschland. Er unternimmt keine Idealisierung der DDR, sondern offenbart die totalitären Strukturen. In dem Erzähler und ehemaligen Schauspieler, der erst nach und nach die Übel des neuen Systems erkennt, ironisiert Becker auch sich selbst und andere ähnliche Linksintellektuelle, die an der Möglichkeit eines „Sozialismus mit dem menschlichen Antlitz" in der DDR bis zum letzten Augenblick festhielten.

Die Pointe des Romans ist die erneute Existenz beider deutschen Staaten nach einer neuen Teilung – diesmal jedoch nur auf der Basis einer vor allem medialen Simulation. Beide Systeme manipulieren mit der Wirklichkeit durch die visuellen Medien, um ihre Präsenz zu demonstrieren und ihren Fortbestand zu garantieren. Um nicht erneut dem Schicksal der ersten, untergegangenen DDR zu erliegen, wurden sogar in der zweiten das Westfernsehen sowie westdeutsche Tageszeitungen verfälscht, damit den neuen DDR-Bürgern keine Verlockungen von westlichen Medien zur Verfügung stehen.

Der ganze Roman manifestiert dann die grundsätzlich kritische Haltung Thorsten Beckers zur deutschen Wiedervereinigung und Bedauern über das Ende des sozialistischen Systems der DDR. Unter dem ironischen Titel *Schönes Deutschland* beschreibt der Autor die erneute Teilung des Landes und gestaltet auf der künstlerischen Ebene Dominanz und Rücksichtslosigkeit des Westens gegenüber der DDR sowie das unreife Benehmen der Ostdeutschen in der neuen Demokratie. Vor allem drückt er jedoch seine Überzeugung aus, dass beide Systeme totalitäre bzw. manipulative Strukturen und Mechanismen innehaben.

6.2 Die Prosaautoren und ihr literarisches Schaffen

Sascha Anderson – geboren 1953 in Weimar. Stammt aus einer jüdischen Familie, sein Vater war Shakespeareforscher und Theaterdirektor in Weimar, seine Mutter arbeitete als Architektin und später als Filmregisseurin. Anderson wuchs bei seinen Großeltern auf, nach dem Abitur machte er Lehre als Schriftsetzer und Drucker. 1970 wurde er verhaftet, weil er

Flugblätter zur Unterstützung eines Streiks in Polen verteilt hatte. Nach 6 Monaten Untersuchungshaft wurde er entlassen und nach Dresden strafversetzt, wo er bei der „Sächsischen Zeitung“ arbeitete. 1972 wurde wegen dem Drucken der Gedichte von Wolf Biermann für einen Solidaritätsbasar wieder inhaftiert. Nach einem Jahr Gefängnis wurde er freigelassen und arbeitete in einer Photoapparatefabrik in Dresden. 1974/75 machte er ein Volontariat bei der DEFA, 1975-1977 studierte er an der Filmhochschule Babelsberg. Ende 1978 wurde Anderson wieder inhaftiert, wegen „asozialen Verhaltens“, weil er nicht mehr zur Arbeit erschienen war. 1979 wurde er im Zuge einer allgemeinen Amnestie entlassen. Nach der Haft arbeitete er als Hausmeister, im August 1986 konnte er nach dem Reiseantrag nach Westberlin übersiedeln. Sascha Anderson schreibt Lyrik, Prosa und war Herausgeber und Mitarbeiter verschiedener Samisdat-Zeitschriften und -Bücher.

Preise: Thomas-Dehler-Preis (1987, zusammen mit Jürgen Fuchs)

Seit 1975 arbeitete er unter den Decknamen „David Menzer“ und „Fritz Müller“ als Informeller Mitarbeiter der Staatssicherheit und lieferte Informationen über die Künstlerszene. Er wurde in Künstlerkreisen bald bekannt vor allem durch die Malerbücher und die Edition „Poe-Sie-All-Bum“, die er in Dresden herausgab. 1981 erhielten er und Uwe Kolbe von dem Schriftsteller Franz Fühmann im Namen der Akademie der Künste den Auftrag, eine literarische Anthologie zu erstellen, die einen Überblick über die Generation von 1958 bis 1940 geben sollte. Damit wollte Fühmann die Veröffentlichungssperre, die über dieser Generation verhängt worden war, durchbrechen, im September 1981 wurde jedoch die Anthologie verboten. Im Februar 1982 erstellte Anderson, der seit 1981 als freischaffender Schriftsteller in Berlin lebte, für die Staatssicherheit einen umfangreichen Bericht über die Autoren der Akademie-Anthologie. Darin gab er Auskunft über die Kontakte der Autoren zum Westen, porträtierte die einzelnen Schriftsteller unter dem Gesichtspunkt, ob und wie sie in den offiziellen Kulturbetrieb eingegliedert werden könnten, und stellte seine Kenntnisse über Veranstaltung und Veröffentlichungen der Berliner Literaturszene zusammen.

Sascha Anderson galt in der ersten Hälfte der achtziger Jahre als herausragender Künstler der alternativen Kulturszene der Ostberliner Stadtteils Prenzlauer Berg und als einer ihrer Organisatoren. Er gab im Selbstverlag Hefte mit Lyrik und Grafik heraus und arbeitete an verschiedenen Samisdat-Zeitschriften mit. Eigene Texte veröffentlichte er in „Anschlag“, „Ariadnefabrik“, „Mikado“, „Schaden“, „Und“, „USW“ und „Verwendung“. Daneben trat er als Musiker auf. Er spielte Anfang der achtziger Jahre mit der Punk-Band „Vierte Wurzel aus

Zwitschermaschine“, später mit der Rock-Band „Fabrik“. 1982 erschien sein erster Gedichtband in der Bundesrepublik. Die Genehmigung des Büros für Urheberrechte für die Veröffentlichung von *„Jeder Satellit hat einen Killersatelliten“* erhielt er nachträglich. 1985 gab er zusammen mit Elke Erb die wichtige Anthologie *„Berührung ist nur eine Randerscheinung“* (Köln) heraus, mit der die junge Künstlergeneration der DDR in der Bundesrepublik vorgestellt wurde, darunter viele Autoren, die in der verbotenen Akademie-Anthologie vertreten waren.

Mitte der achtziger Jahre wurde auch die autonome Künstlerszene der DDR von der massiven Ausreisewelle erfasst. Auch Sascha Anderson verließ, nach Genehmigung eines Ausreiseantrags, Ostberlin und siedelte im August 1986 nach Westberlin über. Dort wurde er von der Stasi weiter als IM geführt, nun unter dem Decknamen „Peters“. Öffentlich begründete Anderson seine Übersiedlung damit, dass vorher bereits viele Künstler, mit denen er zusammengearbeitet hatte, in den Westteil der Stadt ausgereist waren. 1988 stellte Anderson einen neuen Band vor: *„brunnen, randvoll“*, der die Ansichten eines ehemaligen Gefangenen in Kurzgeschichten, Elegien und Sonetten surrealistisch als Erinnerungen an die Zeit des Terrors schildert. Er befasst sich sowohl mit dem Leben im Gefängnis, wo Mitgefangene psychisch erniedrigt und Spitzel in der Zelle ermordet werden als auch mit der Schreiten eines Dichters durch die Gräber seiner Vorbilder, etwa Shakespeares, Hölderlins und Trakls. Da er in Westberlin lebte, bedeutete die Wende für ihn keine literarische Zäsur. Nur bemühte er sich, der literarischen Szene Ostberlins, die seit Ende der achtziger Jahre nicht mehr subkulturell war, neue Präsentationsformen und neue Möglichkeiten zu verschaffen. Anderson gründete zusammen mit mehreren Künstlern des Prenzlauer Bergs das Druckhaus Galrev. Der riskante Versuch von der familiären Wärme der Subkulturen in die kommerzielle Kälte der anonymen Marktstrukturen verlief glücklich, vor allem durch die Klein-Zeitschriften wie *„schaden“, „verwendung“* und insbesondere *„arieadnefabrik“*. Anderson wurde nach dem Zusammenbruch der SED als „wahre literarische Opposition“ in der DDR gefeiert, welche sich nicht einer „Gesinnungsästhetik“ à la Christa Wolf, Volker Braun oder Heiner Müller verschrieben hätte. Im Oktober 1991 wurde ihm von Wolf Biermann in seiner Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises vorgeworfen, dass er als Spitzel für das Ministerium für Staatssicherheit gearbeitet haben soll. Es begann eine überwiegend aggressive Medienschlacht mit allen Aktenzeichen, Aktenauszügen und Erfahrungsberichten. Unter dem Titel *„Landsmannschaften der Lüge“* veröffentlichte Jürgen Fuchs im „Spiegel“ (von Nr. 47) eine fünfteilige Serie, in der er Anderson als „Inoffiziellen

Mitarbeiter“ (IM), ab 1981 als „Inoffiziellen Mitarbeiter zu unmittelbaren Bearbeitung von Feindpersonen“ (IMB) der Stasi – sogar nach seinem Umzug nach Westberlin enttarnte und in einem Interview mit der „Zeit“ vom 1. November 1991 gestand Anderson seine Kontakte zur Staatssicherheit ein, leugnete allerdings, bewusst als Spitzel gearbeitet zu haben. Nach diesen Enthüllungen sollte Anderson die DDR-Oppositionellen wie Katja Havemann, Ulrike Poppe, Jürgen Fuchs und Lutz Rathenow überwacht haben. Aufsehen erregten die vorläufigen Ergebnisse der Recherchen der Betroffenen nicht so sehr durch die Enttarnung von Andersons „Doppelleben“, sondern weil festgestellt wurde, dass im kulturellen Bereich Ostberlins etwa 350 IMs tätig waren. Spätestens von diesem Zeitpunkt an ging die Debatte um mehr als um die Person Sascha Anderson – sie wurde eine Auseinandersetzung um den „Mythos Prenzlauer Berg“ (den Endler „Stasi-Plantage genannt hat), verstärkt noch durch das Bekenntnis von Rainer Schedlinski, der nach Andersons Umzug im Jahre 1986 die freigewordene IM-Stelle besetzt haben soll.

Jurek Becker – geboren 1937 in Lodz, erlebte seine Kindheit in Ghetto und KZ und erst 1945, als er zusammen mit seinem Vater nach Berlin kam, lernte er Deutsch. Nach dem Abitur studierte er Philosophie. Von 1960 bis Ende 1977 lebte er als freier Schriftsteller in Berlin in der DDR. Von 1957 bis zu seinem Ausschluss 1976 war er Mitglied der SED. Im Frühjahr 1977 trat er aus Protest gegen die Haltung der Partei aus dem Schriftstellerverband der DDR aus. Seit Ende 1977 lebte er im Westen, vorwiegend in Berlin. Seit 1978 längere Aufenthalte als Gastprofessor in den USA. Gastprofessor 1978 an der Gesamthochschule Essen und 1981 an der Universität Augsburg, 1989 Poetikdozentur an der Goethe-Universität Frankfurt a.M. Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, starb 1997 an Krebs.

Preise: Heinrich-Mann-Preis (1971); Charles-Veillon-Preis (1971); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1974); Nationalpreis der DDR (1975); Stadtschreiber von Bergen-Enkheim (1982); Adolf-Grimme-Preis in Gold, zusammen mit Manfred Krug und Heinz Schirk (1986); Deutscher Fernsehpreis „Telestar“ (1988); Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster (1990); Bayrischer Fernsehpreis (1990); Deutscher Filmpreis, Filmband in Gold, für „Neuner“ (1991).

Beckers Engagement im Fall Biermann und die Folgen, die daraus resultierten und schließlich das zeitlich limitierte Exil in West-Berlin, verschafften Becker eine Publizität, die nur einer politischen Erklärung zugänglich ist. Doch sein Fall demonstrierte bloß die untrennbare Verknüpfung von Literatur und Politik. Durch seine Erzählkunst hatte er Erfolge

auch in der Bundesrepublik. Er schöpfte aus der jüdischen Tradition aber gab Auskunft über die Gesellschaft, in der er lebte. Alle Roman Beckers bis 1976, von *„Jakob der Lügner“* (1969) über *„Irreführung der Behörden“* (1973) bis zu *„Der Boxer“* (1976), lassen das gleiche Konstruktionsprinzip erkennen. Es wird eine Geschichte auf eine realistische, zum Teil humorvolle Weise so erzählt, dass die von ihm dargestellte Realität als Fiktion präsentiert wird. Sein erster im Westen geschriebener Roman *„Schlaflose Tage“* (1978) schildert die Probleme, die der Held mit sich selbst und seiner Umgebung hat, der Roman *„Aller Welt Freund“* (1982) erschien wiederum nur in der BRD, obwohl er versucht, unmittelbare politische Anspielungen und Hinweise auf seine DDR-Vergangenheit zu vermeiden. Der Roman zeigt die Tendenz, die für viele ehemalige DDR-Autoren bezeichnend ist – politische und soziale Konflikte wieder zu reprivatisieren. Der Roman *„Bronsteins Kinder“* beschreibt eine verwickelte Geschichte. Bronstein und zwei seiner Freunde, alle drei ehemalige KZ-Insassen, locken einen einstigen KZ-Aufseher in das Häuschen, das die Bronsteins im Wald besitzen, um dort „Gerechtigkeit“ zu üben. Hans kommt zufällig hinter die ganze Geschichte, aber alle seine Versuche, den Vater und dessen Freunde von der Unsinnigkeit ihres Tuns zu überzeugen, verlängern nur das Unrecht, das sie aufheben wollen.

Becker wurde in Westberlin vor allem Drehbuchautor der Fernsehserie *„Liebling Kreuzberg“* (1986-1990). Ein Abgesang auf die DDR ist das Werk *„Amanda herzlos“* (1992) über eine Frau, die von drei Männern, mit denen sie das letzte Jahrzehnt des eingemauerten Arbeiter- und Bauernstaates zusammengelebt hat, beschrieben wird. Amanda, ehrgeizig, aber ohne besonderes Talent, klug und unangepasst, ist ebenso Mittelmaß wie die Männer, mit denen sie zusammen lebte und wie alle DDR-Bewohner ihr Leben in der kleinen gemütlichen, privaten Welt zwischen Garten, Trabi und dem „Ein Kessel Buntes“ lebte.

Thorsten Becker – geboren 1958 in Oberlahnstein/Hessen, aufgewachsen in Köln, Schauspiel-Studium am Wiener Max-Reinhardt-Seminar, Schauspieler und Regieassistent in Köln, Stuttgart und Bochum, Studium der Philosophie, Geschichte, Soziologie und Theaterwissenschaft an der FU Berlin, lebt in Berlin.

Preise: FAZ-Preis für Literatur (1985), Stipendium des Deutschen Literaturfonds Darmstadt (1989), Stipendium Künstlerdorf Schöppingen (1992).

Veröffentlichte „*Die Bürgschaft. Erzählung.“* (1985); „*Die Nase. Erzählung.“* (1987); „*Schmutz. Erzählung.* (1989); *Tagebuch der arabischen Reise, darin der Briefwechsel*

mit Goethe“ (1991); „*Mitte, darin die vollständige Übersetzung von Xavier de Maistres „Voyage autour de ma chambre“ aus dem Jahre 1794“* (1994), „*Schönes Deutschland. Roman“* (1996).

Wolf Biermann – geboren 1936 in Hamburg, stammt aus einer kommunistischen Familie; sein Vater war im antifaschistischen Widerstandskampf organisiert und wurde 1943 im KZ Auschwitz ermordet. Nach dem Krieg Beitritt zu den „Jungen Pionieren“, der Jugendorganisation der KPD, 1950 Teilnahme am Weltjugendtreffen in Ostberlin. 1953 Übersiedlung in die DDR; Studium der Politischen Ökonomie an der Humboldt-Universität; 1957-1959 Arbeit als Assistent am Berliner Ensamble. 1959-1963 Studium der Philosophie und Mathematik. 1960 begann er zu komponieren und zu schreiben. Mit Freunden baute er 1961/1962 ein altes Hinterkino zum „Berliner Arbeiter- und Studententheater“ um, das jedoch vor der Premiere geschlossen wurde. Erstes Auftrittsverbot bis Juni 1963; im gleichen Jahr Ausschluss aus der SED; 1964 Auftritte im Ostberliner Kabarett „Die Distel“, Konzertreise durch die Bundesrepublik und Auftritte in Wolfgang Neuss` “Asyl“ in Westberlin. Nach dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 trat das generelle Auftritts-, Veröffentlichungs- und Ausreiseverbot in Kraft. Im September 1976 erstmals nach 11 Jahren Auftritt von einem DDR-Publikum in der evangelischen Kirchengemeinde in Prenzlau. Im November 1976 entzog ihm die DDR die Staatsbürgerschaft. Wolf Biermann lebt seither in Hamburg. Zahlreiche Tourneen führten ihn durch die Bundesrepublik, die EU(damals EG)-Staaten und Skandinavien. 1983 nahm er eine dreimonatige Gastprofessur an der Ohio State University wahr. Im April 1982 bekam er die Erlaubnis, dem todkranken Robert Havemann einen letzten Besuch in Berlin/DDR abzustatten. Anfang Dezember 1989 konnte er endlich wieder mal in der DDR auftreten. Von 1993 bis 1995 Heinrich-Heine-Gastprofessur an der Universität Düsseldorf. Biermann ist Vater zehn Kindern und lebt zusammen mit seiner zweiten Frau Pamela in Hamburg-Altona.

Preise: Fontane-Preis der Stadt Berlin (1969); Aereskunstner (1969); Jacques-Offenbach-Preis (1973); Deutscher Schallplattenpreis (1975 und 1977); Deutscher Kleinkunstpreis (1979); Südwest-Liederpreis (1984); Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg (1989); Georg-Büchner-Preis (1991); Mörike-Preis (1991); Heinrich-Heine-Preis (1993); Nationalpreis der Deutschen Nationalstiftung (1998).

Am 16. November 1976 ADN: „Die zuständigen Behörden haben Wolf Biermann, der 1953 aus Hamburg in die DDR übersiedelte, das Recht auf den weiteren Aufenthalt in der

Deutschen Demokratischen Republik entzogen.“ Damit setzten die „zuständigen Behörden“ der DDR einen vorläufigen Schlusspunkt unter eine Kampagne, die schon vor dem 11.Plenum des ZK der SED im Dezember ihren Anfang genommen hatte. Auf dem Plenum selbst erfolgte die scharfe Abrechnung mit Liberalisierungstendenzen und die Kritik an intellektuellen Oppositionellen in der DDR. Für Biermann bedeutete dies konkret: Berufsverbot – keine Auftritte, keine Veröffentlichungen, keine Auslandsreisen. Als auslösendes Moment war Biermanns Auftritt in Köln am 13.11.1976, nach dem „Neues Deutschland“ folgendes Kommentar geliefert hat: „Um den Grad der Unverschämtheit dieses so genannten Liedermachers zu ermessen, muss man sich vergegenwärtigen, auf welcher Bühne sich das alles abgespielt hat, nämlich in einem kapitalistischen Land, in der BRD.“ Biermanns Auftrittsverbot in der DDR hat man jedoch nicht erwähnt.

Die allgemeinen Vorwürfe gegen die Texte Biermanns waren zusammengefasst in der Parole, er habe im Verlauf der sechziger Jahre den Klassenstandpunkt des Proletariats aufgegeben. In keiner zusammenfassenden Darstellung, die in der DDR erschienen war, wird dieser Vorwurf konkretisiert. Nur in der großen *„Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik“* wird geschrieben, *„Biermann weigere sich, den sozialistischen Aufbau in der DDR literarisch positiv mitzugestalten, er charakterisiere den Sozialismus ausschließlich als Bürokratie von Funktionären und zeige keine positiven Seiten des realen Sozialismus in der DDR auf; dagegen predige er Sensualismus und Genussstreben und gleite in anarchistischen Individualismus ab“*.

Im Zusammenhang mit seinem Schaffen spricht Biermann von einem „Isolationssound“ in seinen Liedern, der bei seinem Vortrag ein realistisches Moment und manchmal einen besonders aggressiven literarischen Ausdruck enthält, z. B. 6.Strophe des Liedes *„Das macht mich populär“:*

Verdammt, es kotzt mich trotzdem an
Er reizt mich nicht die Bohne
Wenn mir der deutsche Gartenzwerg
Verleiht die Dornenkrone
Wenn ihr mich wirklich schaffen wollt
Ihre Herren hoch da droben
Dann müsst ihr mich ganz öffentlich
Nur LOBEN LOBEN LOBEN

Ihr seid im Volk so beliebt
Ein Kuss von eurem Munde
Macht den Geküssten todeskrank
So küsst mich doch, ihr Hunde!
Küsst mich, bestecht mich, liebt mich heiß
Greift tief in eure Tasche
Gebt mir den Nationalpreis – und
Versteht sich: Erster Klasse!

Der Text reagiert direkt auf die Realität, dem offiziell gelobten, affirmativen Künstler wird Glaubwürdigkeit abgesprochen. Die Arbeit unter den Bedingungen weitgehender Isolation hat Konsequenzen für das Verhältnis von politischer Qualität und ästhetischer Dimension. Seine Lieder eskalieren im Verlaufe von zehn Jahren Berufsverbot von zunächst nachsichtiger und hoffender Kritik zur aggressiven Negation, die Skepsis verbreitet und weiterhin den rebellierenden Appell enthalten.

Weil Biermann durch das Auftrittsverbot nur auf die mediale Reproduzierbarkeit seiner Texte ohne die direkte Resonanz des Publikums angewiesen ist, nimmt der artifizielle Charakter seiner Produktion zu und zugleich verschärft sich seine Kritik.

Nach seiner Ausbürgerung gab er zuerst alle seine bisherigen Bücher heraus – *Nachlass 1.Noten, Schriften, Beispiele"* (Köln 1977), dann den Band *„Preußischer Ikarus. Lieder/ Balladen/Gedichte/Prosa."* (Köln 1978), *„Das Märchen von dem Mädchen mit dem Holzbein. Ein Bilderbuch von Natascha Ungeheuer"*. (Köln 1979), *„Verdrehte Welt – das seh` ich gerne"*. Lieder/Balladen/Gedichte/Prosa. (Köln 1982) und *„Affenfels und Barrikade"*. Gedichte/Lieder/Balladen. (Köln 1986).

Am Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre mehrten sich die Anzeichen dafür, dass Biermann ein breiteres Publikum erreichen wollte. Er trat sehr oft in Massenmedien auf, sogar in sehr „bürgerlichen" Programmen. Während der „Deutschen Revolution" 1989/90 waren jedoch die Worte und Gefühle des „alten" Biermann besonders angefragt. Seit dieser Zeit schreibt er auch Prosa und veröffentlichte den ersten Sammelband mit nicht gerade bescheidenem Titel *„Klarteste im Getümmel – 13 Jahre im Westen. Von der Ausbürgerung bis zur November-Revolution."* (Köln, 1990) Inzwischen absolvierte er auch am 1.12.1989 in der Messehalle 2 in Leipzig sein erstes Konzert in der DDR nach seiner

Ausbürgerung und verwandelte es in einen künstlerischen, jedoch nicht politischen Triumph. Sein Appell an die (noch) DDR-Bürger in Halle und vor dem Bildschirm, dafür zu sorgen, dass ihr Land nicht zu einer „Raubtiergesellschaft" werde, verhallte schließlich ebenso wirkungslos wie der Aufruf „Für unser Land", mit dem Ende November die DDR-Intellektuellen die Bevölkerung bewirken wollten. Die Revolution suchte jedoch keine Leitfiguren mehr, weder aus den eigenen Reihen noch aus dem Exil. Dem heimgekehrten Liedermacher blieb nur eine Genugtuung, den Sturz der vertrauten Feinde Honecker, Mielke usw. erlebt zu haben, aber das war wohl – besonders im Hinblick auf die wahren Triumphe des Schriftstellers Václav Havel – ein schwacher Trost. Biermann musste sich so von der Politik verabschieden und sich nur auf die Kunst umorientieren, obwohl er sich nicht vorstellen konnte, „nur" Künstler oder gar „Entertainer" zu sein. *„…all die Verse, gemacht aus Spott und Schmerz, sinken nun aus der Zeitgeschichte ab in die Literaturgeschichte. (…) Ja, mich hat diese Revolution aus der immer gleichen Rolle befreit. Der Rufer in der Wüste darf wieder leise sprechen, darf sogar stottern und schweigen"* (Die Zeit, 2.3.1990).

Thomas Brasch – geboren 1945 in Westow/Yorkshier (England) als Sohn des späteren hohen SED-Funktionärs Horst Brasch (zeitweilig Stellvertretender Minister für Kultur der DDR). Nach dem Abitur zunächst in verschiedenen Berufen, bevor er 1964 in Leipzig Journalistik zu studieren begann. Ein Jahr danach aus politischen Gründen exmatrikuliert; musste sich in unterschiedlichen Berufen durchschlagen. 1967 zu einem Dramaturgie-Studium an der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg zugelassen, 1968 wegen „staatsfeindlicher Hetze" (Brasch hatte mit Flugblättern gegen die Okkupation der ČSSR durch fünf Warschauer-Pakt-Staaten protestiert) relegiert, verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe von 2 Jahren und 3 Monaten verurteilt. 1969 auf Bewährung entlassen, wurde Brasch als Fräser in einem Transformationswerk eingesetzt. Gemeinsam mit Lothar Trolle, Barbara Honigmann und Katharina Thalbach Theaterarbeit für und mit Schülern. 1971 erhielt er eine Anstellung im Brecht-Archiv, die er im nächsten Jahr wieder verlor. Sein Jazz-Oratorium *„Hahnenkopf"*, 1975 im „Kramladen", einem Ostberliner Jugendzentrum, uraufgeführt, wurde vom Rundfunk aufgezeichnet, aber nicht gesendet, die Proben zu *„Lovely Rita"* am Berliner Ensemble wurden 1976 nach drei Wochen abgebrochen. Im Dezember 1976 erhielt Brasch von den Behörden die Erlaubnis zur „einmaligen Ausreise zwecks Übersiedlung aus der DDR". Danach lebte er, lediglich unterbrochen von einem einjährigen Aufenthalt in Zürich 1983, als freier Autor in Westberlin. Brasch war Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland. Er starb am 1.11.2001 in Berlin an Herzversagen.

Preise: Förderpreis zum Gerhard-Hauptmann-Preis der Freien Volksbühne Berlin (1977); Stipendium zum Lessing-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg (1977); Ernst-Reuter-Preis (1978) für *„Robert, ich, Fastnacht und die anderen“*; Villa-Massimo-Stipendium (1979); Fördergabe des Schiller-Gedächnispreises (1980); Bayrischer Filmpreis (1982) für *„Engel aus Eisen“;* Occhio del Pardo dàrgento (1983) für *„Domino“;* „Kleist-Preis (1987); FAZ-Preis für Literatur (1980) für *„Der schöne 27.September“;* Hörspiel des Monats Dezember der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (1992) für *„Mercedes“.*

Originale Gedichte von Thomas Brasch zeugen von seiner Ablehnung des Egoismus, Spießertums, Selbstzufriedenheit und Kleinmuts. Nach seinem Umzug in die BRD und nach der Veröffentlichung seines Buches *„Vor den Vätern sterben die Söhne“* (1977) im Westberliner Rotbuch Verlag wurde ihm endgültig jeden Zugang an die Öffentlichkeit in der DDR verwehrt, Brasch erschloss sich jedoch die Öffentlichkeit im Westen durch seine zahlreichen Auftritte in allen Medien so geschickt, dass sein Name des bis daher unbekannten Schriftstellers zumindest zeitweilig in einem Atemzuge mit denen seiner berühmten Kollegen wie Biermann und Kunze genannt wurde, auch wenn für diesen Sachverhalt der Status einen Dissidenten in nicht unbeträchtlichem Maße verantwortlich war, die unablässige Beschäftigung der Medien mit Brasch sicherte ihm für seinen Prosa-Erstling eine für Debütanten ungewöhnliche Beachtung, die sich in zahlreichen Besprechungen niederschlug. Insgesamt elf Texte des Buches *Vor den Vätern sterben die Söhne“*, gegliedert in drei Teile, unterschiedlich konzipiert und abgefasst, profitieren von seinen Erfahrungen mit der DDR, wobei sich der Autor bemüht, die existenziellen Probleme den ideologischen vorzuziehen. Die Protagonisten des Buches drohen an ihrer Umwelt zu ersticken, auf der sie, auch und gerade noch im Protest, dennoch fixiert bleiben, denn die Lebensmuster sind bis in alle Details hinein vorgeformt und normiert, konventionelle Auswege eingeschlossen. Was bleibt, ist auf politische Aktion oder Handlung nicht mehr vertrauende Widerstand, der sich, gespeist von Wut, Ekel, Resignation und Sehnsucht, zum vollständigen Status quo auswächst. Man will dann alles ohne Vorauswahl ablehnen: Fabriken, Autos, Zensur, Stechuhren, Polizei …was die bestehende Gesellschaft symbolisiert und von Anfang an anfangen. Damit repräsentierte der Autor damals ziemlich häufig vertretene Ansicht von der Generation der dreißigjährigen in der DDR, die den Sozialismus nicht als Hoffnung auf das Andere erfahren haben, sondern als deformierte Realität.

In den ersten Jahren nach seiner Übersiedlung profitierte Brasch vom Dissidenten-Bonus, musste aber bald erleben, dass seine Arbeit in der Bundesrepublik wenig gebraucht, benutzt oder verwendet wird. Noch in der DDR begonnen und im Westen abgeschlossen, wurde sein Theaterstück *„Rotter“* von der Kritik zwar zum „Stück des Jahres“ erklärt, aber nur selten nachgespielt. Seine nächsten Dramen *„Mercedes“* (1983), *„Frauen. Krieg. Lustspiel“* (1988) stießen auf wenig Liebe bei der Kritik, originell waren seine Filme, die er als Drehbuchautor und Regisseur gedreht hat: *„Engel aus Eisen“* (1981), *„Domino“* (1982), *„Mercedes“* (Fernsehfilm, 1985) und *„Der Passagier-Welcome to Germany“* (Mitarbeit: Jurek Becker, 1988).

Brasch hat sich in der Pose des Anarchisten gefallen, unbeirrt an der sozialistischen Utopie festgehalten und die DDR „mein Land“ genannt – die DDR-Staatsbürgerschaft hat er nie aufgegeben. Diese Tatsachen führten dann zur Rehabilitation des einstigen „Republikflüchtlings“ und 1988 erschien in der DDR eine Sammlung seiner Theatertexte, begleitet durch ein Interview in „Sinn und Form“.

Diese kurz vor der Wende eingeleitete Wiedergutmachung erreichte 1990 ihren Höhepunkt: Beim Rostocker Verlag Hinstoff wurde die Publikation des Erzählungsbandes *„Vor den Vätern sterben die Söhne“* nachgeholt, den der Verlag seinerzeit auf Weisung von oben abgelehnt hatte, bei Reclam Leipzig erschien der Sammelband *„Drei Wünsche, sagte Golem“,* am Berliner Ensemble hatte *„Rotter“* Premiere. Inszeniert wurde das Stück als Abgesang auf die DDR. Brasch selbst reagierte auf die ersten Zeichen des Umbruchs, schließlich den vollständigen Zusammenbruch der DDR mit Zurückhaltung und Skepsis. Immer seltener gab er Stellungnahmen ab, bis er ganz verstummte.

Viele Jahre beschäftigte sich Brasch mit der authentischen Figur Karl Brunkes, der 1905 in Braunschweig zwei Schwestern auf Verlangen tötete und sich ein halbes Jahr später im Gefängnis an einem Bindfaden erhängte. Brasch arbeitete lange Jahre am Stoff und veröffentlichte 1999, vom Verlag Suhrkamp gedrängt, unter dem Titel *„Mädchenmörder Brunke“* erst die neunte Version. Das mehrfach gebrochene, kunstvoll verrätselte Prosastück enthält zahlreiche literarische Echos (Büchner, Kafka, Heiner Müller), ist vor allem aber ein selbst referenzieller Text und hat einen doppelten erzählerischen Rahmen. Im ersten Kapitel, betitelt *„Ein unglückliches Beginnen“,* tritt ein namenloses Ich auf, „offensichtlich an den Folgen jenes Unglücks gestorben, das ich erwartet hatte, seit mir das Lieben abhanden und ich mir auf diese Weise vor Jahren vollständig abwesend geworden war“. Der Tote reist in eine

fremde Stadt, besucht ein Theater, auf dessen Bühne das Spiel vom Mädchenmörder Brunke gegeben wird, kann nach Schluss der Vorstellung jedoch nicht bezeugen, was er gesehen hat. Der Erzähler darf zurück in sein Leben, in dem er sich verpflichtet, „ein fremdes Buch" abzuschreiben.

Noch 1999 präsentierte Brasch das Dichterdrama *„Stiefel muss sterben"* nach Kotzebues *„Die deutschen Kleinstädter",* wo er sein fragmentarisch gebliebenes Stück über August von Kotzebue, kombiniert mit dessen Stück zum Drama bearbeitete.

Volker Braun – geboren 1939 in Dresden. Nach dem Abitur bemühte er sich zunächst vergeblich um einen Studienplatz. 1957/58 Druckereiarbeiter in Dresden, 1958/59 Tiefbeuarbeiter im Kombinat Schwerze Pumpe, 1959/60 Facharbeiterlehrgang, Maschinist im Tagebau Burghammer. 1960-1964 Studium der Philosophie in Leipzig. Nach dem Diplom 1965 Übersiedlung nach Berlin; Heirat; Geburt einer Tochter. 1965/66 Dramaturg am Berliner Ensemble. 1972-1977 Mitarbeiter des Deutschen Theaters Berlin. 1970 Mitglied des PEN-Zentrums der DDR. 1973 Mitglied im Vorstand des Schriftstellerverbandes. 1975 Beginn der „operativen Bearbeitung" durch den Staatssicherheitsdienst wegen „politisch-ideologischen Diversion" (OV „Erbe"); 1977-1990 Mitarbeiter am Berliner Ensemble. 1977 Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. 1983 Mitglied der Akademie der Künste der DDR. 1987 Mitglied im Präsidium des Schriftstellerverbandes. 1990 Mitglied der Akademie der Künste Berlin (West), Mitglied der Deutschen Akademie der darstellenden Künste, Frankfurt a.M.; Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik (Ost-PEN). 1991 im Beirat der Zeitschrift „Sinn und Form"; Kuratoriumsmitglied der Literaturwerkstatt Berlin. 1993 Mitglied der (gesamtdeutschen) Akademie der Künste. 1994 Gast der University of Wales. 1996 Mitglied der sächsischen Akademie der Künste, Dresden; Poetikvorlesungen an den Universitäten Heidelberg, Paderborn, Zürich und Kassel; Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt.

Preise: Erich-Weinert-Medaille (1964); Heinrich-Heine-Preis der Ministeriums für Kultur der DDR (1971); Heinrich-Mann-Preis (1980); Lessing-Preis der DDR (1981); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1986); Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden-Württemberg (1992); Kritikerpreis (1996); Hans-Erich-Nossack-Preis (1998); Erwin-Strittmatter-Preis (1998); Georg-Büchner-Preis (2000).

Volker Braun ist ein politischer Schriftsteller. Im Konzept des Lyrikers, Dramatikers, Erzählers und Essayisten sind künstlerische Arbeit und gesellschaftspolitischer Bezug miteinander verknüpft. Braun schreibt der Literatur eine besondere Erkenntnisleistung für gesellschaftliche Belange zu, Literatur sollte zu einem produktiven Verhältnis der Wirklichkeit gegenüber führen. In diesem Literaturprogramm waren zu DDR-Zeiten Apologetik und Widerspruch nicht zu trennen und auch nach dem Zusammenbruch der DDR ist die erhoffte sozialistische Umgestaltung von Ökonomie, Politik und Gesellschaft Brauns Thema geblieben: jetzt formuliert aus Perspektive des Verlustes, bestimmt von Trauer, Trotz und Selbstanklage. In den achtziger Jahren verstand man, insbesondere im Westen, vor allem den kritischen Impuls seiner Werke, ohne die Loyalität dem Regime gegenüber zu sehen. Aber Braun als Moralist und radikaler Kritiker schreibt Literatur der „Epochenillusion" und seine Schriften dienen dem realen Sozialismus. Literatur ist für ihn Erkenntnismittel und Praxis, die auf die Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit zielt.

Der Band *„Es genügt nicht die einfache Wahrheit"* (1975) versammelt „Notate", in denen der Autor in deutlicher Brecht-Nachfolge die gesellschaftliche Funktion und Wirkungsweise von Literatur zu bestimmen sucht. Der Titel der Essaysammlung artikuliert die Überzeugung des jungen Braun, durch die Vergesellschaftung der Produktionsmittel sei die „einfache Wahrheit" (Brecht) der Klasseninteressen und –konflikte überwunden.

Schon in seinen frühen Arbeiten ist sein Anspruch formuliert, dass Literatur als „Partnerin der Politik" fungieren und der Aufklärung von Führern wie Geführten dienen sollte. Kunst und Leben sollen eins werden, die zu leistende Arbeit sei nicht nur wichtig, sondern auch schön, die Industrialisierung der Landschaft bietet ein eigenartiges Bild, das sind Ideen seiner Erzählung *„Der Schlamm"* (1959), der ersten von vier aufeinanderfolgenden Erzählungen, die Braun später als *„Das ungezwungene Leben Kasts"* (1972, erweitert 1979) publizierte. Der erste Teil formuliert die Erkenntnis, dass jeder einzelne sich selber bei seiner Umgestaltung zum „Neuen Menschen" hindert. Der zweite Teil, *„Der Hörsaal"* (1964), betont hingegen das Individuum als Motor der Umwälzung. Kast hat es von der Bauarbeit zur Universität gezogen, aber in der Gesellschaft, wo auch „die Liebe eine Produktion ist". In *„Die Bühne"* (1968), dem dritten Teil des „Kast" entfaltet Braun sein Programm, wo das Theater als „eines der Instrumente zur Leitung der Gesellschaft" ist.

In *„Die Kipper"* (1972) konfrontiert er das sozialistische Ideal einer allseitigen Persönlichkeitsentwicklung durch Arbeit mit der Einseitigkeit und Monotonie unqualifizierter

Arbeit in den Industriekombinaten. Zu dieser Zeit hofft Braun, dass durch Automatisierung, technische Innovation und Qualifikation auch die gesellschaftliche Revolution vorangetrieben werden könne.

Sein Stück *„Hinze und Kunze“* (1973) verbindet ein pathetisches Ja zur sozialistischen Gesellschaft mit der Vision einer möglichen „anderen Arbeit“ und der Frage nach der sozialistischen Demokratie. Der gesellschaftliche Pakt zwischen dem Funktionär Kunze und dem Arbeiter Hinze führt zu einer mustergültigen sozialistischen Karriere des Arbeiters, ändert aber nichts an den politischen Hierarchien. Die Voraussetzung für strukturelle Veränderung schafft statt dessen Hinzes Frau Marlies, Ingenieurin, die nicht nur ein neues technisches Verfahren entwickelt, sondern auch die Arbeiter vom individuellen wie gesellschaftlichen Nutzen der damit verbundenen Fortbildungsmaßnahmen überzeugt. Trotz ihrer Haltung bleibt sie als Nebenfigur, wie die Frauenfiguren im letzten, vierten Teil des „Kast“, *„Die Tribüne“* (1974). Seit den siebziger Jahren werden jedoch die Frauen in Volker Brauns Werken zu Zentralfiguren. Die Ingenieurin, Protagonistin in des gleichnamigen Stücks *„Tinka“* (1976), kommt in den Betrieb zurück, der sie im Rahmen von Automatisierungsplänen zum Studium delegiert hat und erfährt, dass die Automatisierung gestoppt wurde. Entgegen ihrer Überzeugung entschieden alle vom Parteisekretär bis zu den Arbeitern diesen Beschluss. Tinka führt ihnen vor Augen, wie opportunistisch ihr Verhalten ist und der technische Leiter, ihr Geliebter, erträgt die Scham über diesen Gesichtsverlust und erschlägt sie.

„Schmitten“ (1982), aus demselben Stoff wie *„Tinka“* entstanden, problematisiert dagegen die Funktionalisierung von Individuen „für den Fortschritt“. Öffentlich zum Vorbild aufgebaut, empfindet die ungelernte Arbeiterin Jutta Schmitten ihre Qualifizierung zur Meisterin als Zwang, als persönliche Überforderung. Von sozial übergeordneten Personen, selbst von ihrem Geliebten, verachtet und missbraucht, „meutert“ sie durch eine Gewalttat gegen die Unterdrückung und kastriert den technischen Direktor, ihren Liebhaber.

In den siebziger Jahren musste Braun jedoch davon ausgehen, dass die erwünschten gesellschaftlichen Umwandlungsprozesse sehr viel länger dauern würden als angenommen. Dies hatte Auswirkungen auch auf sein literarisches Schaffen. Gegenüber Thaeterstücken, die auf direkte operative Wirkung zielen, treten Dramen in den Vordergrung, die epochenübergreifend Grundprobleme revolutionärer Umwälzungen verhandeln. Nun gestaltet Braun historische Konstellationen als „verpasste“ Chancen.

Brauns Stücke über die Geschichte der russischen Revolution haben gerade wegen ihrer langjährigen Unterdrückung Beachtung gefunden. *„Lenins Tod“,* 1970 entstanden, wurde erst 1988 gedruckt und am Berliner Ensemble uraufgeführt. *„T.“*, die Tragödie über Trotzki von 1968, erschien nur in der Buchausgabe *„Stücke 2“* 1989. Zwei Kurztexte, *„Totleben“,* eine Replik auf Heiner Müllers Stück *„Mauser“,* geschrieben zwischen 1970 und 1980, und *„Der Eisenwagen“* von 1981, beide ebenfalls erst 1989 in *„Stücke 2“* publiziert, schließen den Zyklus ab.

Im Versdrama *„Guevara oder Der Sonnenstaat“* (1977) stilisiert Braun den Helden durch Anspielungen auf Empedokles und Christus zum revolutionären Märtyrer. Der Angriff des Autors zielt hier zum einen gegen die Erzwingung ideologischer Linientreue der sozialistischen Staaten, gegen die so genannte Breschnew-Doktrin der UdSSR, zum anderen attackiert Guevara den zentralistisch aufgebauten Partei- und Staatsapparat der Karibikinsel: „Ist das der Schreibtisch, der mich bürokratisiert, oder ich ihn“, empört sich der Revolutionär. Braun verklärt ihn zum Opfer, das zwischen Apparat und Fremdeinflüssen zerrieben wird. Deshalb verlässt er Kuba, betreibt und organisiert einen aussichtslosen Guerillakampf in Bolivien, in dem er selbst den Tod findet.

In *„Großer Frieden“* (1979) dient dem Autor ein asiatischer Bauernaufstand als „Modellfall für Aufbruch und Versacken von Geschichte“, mit *„Dmitri“* (1982) greift Braun ein Ereignis aus der europäischen Geschichte auf, das schon Schiller bearbeitet hatte. Der Knecht Dmitri erhebt als vermeintlicher Zarensohn Anspruch auf den russischen Thron; er will aus „Sklaven Menschen machen“, bleibt jedoch Spielball adeliger Machtinteressen, was zu seiner Ermordung führt. Inzwischen widmet Braun seine Aufmerksamkeit auch der deutschen Geschichte – im Stück *„Simplex Deutsch“* (1980). Hier arbeitet Braun erstmals ohne durchgehende Fabel und Protagonisten – er vertraut ganz auf den Zitate aus der Geschichte und Literaturgeschichte, die er umschreibt, verlängert, persifliert und parodiert, um in immer neuen Varianten die gleiche Knechtsbereitschaft, vor allem bei den Deutschen, zu zeigen. Aber es gibt auch erhebliche Unterschiede. Im Westen, Brauns Meinung nach, leben der Rassenhass der Nazis und die autoritäre Familie weiter, während im Osten muss das „neue Leben anders werden“.

Wie schwierig es sein kann, illustriert die *„Unvollendete Geschichte“* (1975), Erzählung von der politischen Bewusstwerdung der achtzehnjährigen Funktionärstochter Karin. Ihr Vertrauen in Staat und Familie wird erschüttert, als Eltern, Vorgesetzte, Partei und

Staatssicherheit sie bedrängen, sich von ihrem Freund Frank aus politischen Gründen zu trennen.

In den achtziger Jahren fasste Braun das Modellpaar Hinze und Kunze zweimal neu. Die *„Berichte von Hinze und Kunze“* (1983) sind Miniaturen, *„Hinze-Kunze-Roman“* (1985) wurde in der DDR für die Veröffentlichung vier Jahre verhindert, obwohl es bei aller Kritik für Braun blieb, im besseren der beiden Deutschlands zu leben. Im Theaterstück *„Transit Europa. Der Ausflug der Toten“* (1987) bearbeitet er nach Motiven von Anna Seghers die Geschehen in der Stadt Marseille zur Zeit des Nationalsozialismus, wo diese Hafenstadt zentraler Zufluchtsort für die Exilanten wurde, die auf ein Visum hofften, das die Flucht in die freie Welt ermöglichte. *„Siegfried Frauenprotokolle Deutscher Furor“* (1987) bearbeitet Braun das Nibelungen-Thema mit Frauen als Hauptfiguren und auch im Stück *„Die Übergangsgesellschaft“* (1988), wo Braun versetzt Tschechows *„Drei Schwestern“* von Moskau nach Berlin versetzt, sind weibliche Figuren entscheidend und verkörpern die Hoffnung.

Den endgültigen Zusammenbruch der DDR und damit auch der sozialistischen Utopie drückte Volker Braun im Gedicht *„Nachruf“* vom Juli 1990 aus, das später den Titel *„Das Eigentum“* erhielt:

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.

KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN

Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
Es wirft sich weg und seine magre Zierde.
Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
Und ich kann bleiben wo der Pfeffer wächst.
Und unverständlich wird mein ganzer Text.
Was ich niemals besaß, wird mir entrissen.
Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
Wann sag ich wieder mein und meine alle.

In diesem kurzen Gedicht hat sich die kritische DDR-Intelligenz wieder finden und zugleich selbst rechtfertigen können, das Gebiet der DDR wurde einfach zwischen der Maueröffnung am 9.November 1989 und der Währungsunion am 1.Juli 1990 zum endgültig leeren Ort, an dem vorher noch die sozialistische Utopie siedelte. Und es gibt wahrscheinlich in der Wendeliteratur keinen anderen Text, der diesen Vorgang in so anrührender Weise dokumentiert: *„Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle"* und sein Eigentum ist abhanden gekommen und der Konsumkapitalismus hat auf den ganzen Linie gewonnen.

Bereits in *„Das ungezwungen Leben Kasts"* zeichnete Braun das Bild einer ausradierten Landschaft. Im Erzähltext *„Bodenloser Satz"* ist die Zukunft getilgt: *das Bodenlose, (...) das Restloch der Zeit, verfüllt mit dem Aschenwasser, bis sich endlich der Grund hebt schwarz und wüst",* so lautet die dunkle Prophezeiung. Schwarz ist der im Tagebau ausgebeutete Boden, schwarz sind die Erinyen, die Rachegeister der ermordeten Mutter Erde.

Nach den globalen Weltvernichtungsvisionen lenkt Braun Mitte der neunziger Jahre den Blick erneut auf die „deutsche Misere". Im „historischen Moment" 1989 entpuppte sich für ihn das Gegenteil dessen, was er sich erhofft hatte: „Ein Schmetterling – der Name hätte mich warnen können, jetzt war mein Besitz zerschmettert", so Braun in *„Der Wendehals. Eine Unterhaltung"* (1995). Für die bundesdeutsche Überflussgesellschaft hat der Autor nur Verachtung übrig. Die Willensanstrengungen der Einzelnen zielen auf sofortige Wunschbefriedigung im Konsumerlebnis. Die Erzählung *„Das Nichtgelebte"* lässt sich als Gegenstück zum *„Wendehals"* verstehen. Sie handelt zum einen vom Scheitern der kritisch-loyalen DDR-Intelligenz, zum anderen knüpft der Autor an die Demonstrationen vom 4.November an.

Im Theaterstück *„Iphigenie in Freiheit"* (1992) allegorisiert Braun ziemlich einfach die Weltgeschichte. Tauris als Sowjetunion, der Zeitpunkt der Befreiung als Wende-Zeit, König Thoas, der Skythe, verkörpert einen kommunistischen Machthaber (historisch Stalin, aktuell Gorbatschow). Die Diana-Priesterin Iphigenie repräsentiert die ihm zugehörige DDR (oder eine sozialistische Intellektuell). Von der Krim aus gesehen liegt Griechenland im Westen. Orest und Pylades sind „Fluchthelfer", aber in einem primär ökonomischen Sinn (westliche Manager?). Sie stehen für den Handel mit Waren und Menschen, für Kasse statt für Herz und holen dem Orest die Schwester „heim ins Reich" – mit ihren Mitteln.

Der Golfkrieg von 1991 und der Niedergang des realen Sozialismus gehören für Braun in eine und dieselbe Kategorie. *„Was erleben wir denn?“,* fragt er in *„Die Zickzackbrücke“. Ein Abrisskalender“* (1992): „Den Einmarsch des Kapitalismus in eine herrenlose Gegend“ und dazu den „atlantischen Kreuzzug“. Alles steht in einem „ungeheuren Zusammenhang“: „Arbeit und Krieg, Profit und Bewusstsein, Macht und Hunger“. Die „Kolonisierung des Ostens“ zeigt sich in „Arbeitslosigkeit“, dem „Plattwalzen des Schwächeren“, dem „Bauernlegen“, der „parlamentarischen Demagogie“ und, wie dazugehörig, „dem Krieg“.

An der vordergründigen Allegorie scheitert auch *„Böhmen am Meer“* (1992). Andere Bedeutungsebenen verblassen gegenüber dem gewollten Effekt. Der Titel ist mehrdeutig. Zunächst greift er eine Szenenangabe aus Shakespeares *„Wintermärchen“* auf: „Böhmen, eine wüste Gegend am Meer“. Braun zitiert zum zweiten sich selbst mit dem Gedicht „Prag“ aus der Sammlung *„Gegen die symmetrische Welt“* (1974). Statt der erwarteten „goldenen Stadt“ findet man die böhmische Hauptstadt „durchdröhnt (…) von schwarzen Panzern“ vor: „Böhmen/Am Meer/Von Blut?“ Offensichtlich ist der Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten 1968 gemeint. Zum dritten bezeichnet „Böhmen am Meer“ das Nirgendwo, die Utopie. Hier dient das Meer als Metapher der Entgrenzung. „Böhmen *am Meer“* erzählt von Pavel, einem tschechischen Emigranten, der den amerikanischen Wissenschaftler Bardolph und den russischen Journalisten Michail in sein Haus, das tatsächlich am Meer liegt, eingeladen. Die Figuren – Personifikationen der Weltmächte – hassen sich einander und den Gastgeber auch.

Als Kurt Drawert von denjenigen sprach, die nun *„in einer dem Realsozialismus entlehnten Unentbehrlichkeitsfigur Veranstaltungen wie „Dichter lesen Texte zur Wende“ oder „Poetik im Widerstand“ betreiben, für die sich keiner außer sie selbst interessiert. Sie stellen Forderungskataloge und Klagebriefe auf, wo sie sich einmal ernsthaft Fragen zu stellen und mit sich selbst zu beschäftigen hätten. Mehr noch streiten sie darum, in die Annalen der Opposition zu gelangen, und rechnen ihre seichten Disziplinvorstöße im Parteiverband oder ihre Druckablehnungen vor. Auf dem Hintergrund zahlloser Existenzen, denen das Rückgrat gebrochen ist, heben sie den eigenen verstauchten kleinen Finger als Beweis dafür, auch widersprochen zu haben“* (Kurt Drawert: Sie schweigen. Oder sie lügen. Von der Beschaffenheit einer gescheiterten Elite. In: Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus „Prenzlauer Berg“. Leipzig 1993, S.78). Auch wenn Kurt Drawert

keine Namen nannte, wusste man, wer gemeint war: die „Staatsdichter“ eben, neben Christa Wolf und Hermann Kant auch Volker Braun.

Thomas Brussig – geboren 1965 in Berlin, DDR; 1971-1981 Schulbesuch, 1981-1984 Berufsausbildung als Baufacharbeiter und Abitur. 1984-1990 verschiedene Aushilfstätigkeiten (u.a. als Möbelträger, Museumspförtner, Fremdenführer, Fabrikarbeiter, Hotelportier) und Wehrdienst (zum Teil bei der Bereitschaftspolizei). 1990-1993 Soziologie-Studium an Freien Universität Berlin (nicht abgeschlossen), ab 1993 Dramaturgie-Studium an Filmhochschule „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg. Seit 1995 freiberuflicher Schriftsteller und Drehbuchautor.

Preise: Nachwuchs-Autor der Jahres der Zeitschrift „Theater heute“ (1996); Drehbuchpreis der Bundesregierung (1998) zusammen mit Leander Haußmann für „Sonnenallee“; Hans-Fallada-Preis (1999).

Kennzeichen für das Brussigs Schaffen – Erzählprosa, Filmdrehbuch, Bühnendrama - ist Humor und Komik, Satire, Ironie und Groteske.

Sein literarischer Erstling – 1991 unter dem Pseudonym Cordt Berneburger veröffentlicht – fand die erhoffte Aufmerksamkeit erst nachträglich im Sog der Bestseller *„Helden wie wir“* und *„Am kürzeren Ende der Sonnenallee“*. *„Wasserfarben“*, eine episodisch angelegte Bildungsgeschichte, in den Jahren vor der Wende entstanden und angeblich am 9.November 1989 beim Aufbau-Verlag eingereicht, orientiert sich in der Erzähltechnik vor allem an Jerome D. Salingers *„Catcher in the rye“* und im Jargon an Ulrich Plenzdorfs *„Die neuen Leiden des jungen W.“* Der Abiturientenroman des literarischen Autodidakten portraitiert die DDR der späten achtziger Jahre aus der Ich-Perspektive eines Schülers, der EOS (Erweiterte Oberschule) abschließt.

Anton Glienicke aus Ostberlin erinnert sich an die Monate vor dem Abitur, an die „wasserfarbene“ Jugend. Im Gegensatz zu seinen Mitschülern hat er den richtigen Lebensplan noch nicht gefunden und sucht nach einer Alternative zum Journalistik-Studium („Westverwandschaft“ steht dem Berufswunsch entgegen). Zugleich muss er die Trennung von seiner Freundin Silke bewältigen. Als Wegweiser durch das Leben dienen Anton einige unkonventionelle Zeitgenossen: ein Philosophiestudent, den er beim Trampen trifft; der große Bruder Leff, der sich gegen alle Widerstände als Rockmusiker durchgesetzt hat; ein theaterbegeisterter Mitschüler. Sie tragen dazu bei, dass der „Adoleszenz-Blues“ des Helden

in die erhoffte selbstbestimmte Identität münden kann. Anton wird ein Buch schreiben und sich eine neue Arbeit suchen, die ihm gefallen wird.

Anton Glienicke folgt weder den Spuren von Goethes Werther noch jenen von Plenzdorfs Edgar Wibeau; dank seines Mentors Leff integriert er sich auch weit entschlossener in sein soziales Umfeld. Als Gewährpersonen dienen dabei dem Hauptheldеn weder die angepassten Eltern noch Lehrer oder Mitschüler, sondern vor allem der Bruder, dessen Ratschläge der jugendliche Ich-Finder annehmen kann, z. B. die Notwendigkeit bitterer Kompromisse.

In seinem Roman *„Helden wie wir“* erzählt Brussig jedoch in der Tradition des Schelmenromans eine groteske Lebensgeschichte über den Untergang der DDR. Der Held ist eine Karikatur der DDR-Bürgers, dessen Selbstbild zwischen dem eines Durchschnittsmenschen („Ich war einer von uns“), eines kompletten Versagers oder eines künftigen Nobelpreisträgers und Retters der sozialistischen Welt schwankt. In einem Lebensrückblick begründet er, wie er zum „Beendiger der Geschichte“ geworden ist und „die Berliner Mauer“ umgeschmissen hat.

In sieben Sprechproben für einen Reporter der New York Times schildert Klaus Uhltzscht sein Leben in der DDR: von der Geburt, symbolträchtig auf den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen in die Tschechoslowakei datiert (21.August 1968), bis zur Öffnung der Berliner Mauer am 9.November 1989. Aus der Froschperspektive des Schelms erzählt er vom Elternhaus und von außerfamiliären Sozialisationserfahrungen, namentlich von der Erforschung seiner eigenen Sexualität in ausgesprochen lustfeindlicher Umgebung. Wie sein Vater wird Klaus Mitarbeiter der Staatssicherheit und erledigt linientreu seine Dienstaufgaben: von der Observation bis zum gezielten Wohnungseinbruch oder zur Kindsentführung. Er entwickelt rettet im Sommer 1989 dem kranken Erich Honecker mit einer Blut- und Serumtransfusion das Leben. Doch die in der Kinder- und Pionierzeit begeistert rezipierte Episode vom „Kleinen Trompeter“, der sein „lustiges Rotgardistenblut“ für Ernst Thälmann geopfert hat, wiederholt sich nicht. Die Blutsbrüderschaft zwischen dem perversen Stasi-Helden und dem angeschlagenen Generalsekretär rettet Honecker zwar physisch das Leben, lähmt dessen Willen zur Macht jedoch bis zur Apathie, während der Romanheld den Eingriff gegen alle Erwartungen überlebt. Bei der Großdemonstration auf dem Berliner Alexanderplatz vom 4.November fühlt sich Klaus von der „Sozialismustümelei“ einer Rednerin (vermeintlich Katharina Witts Trainerin Jutta Müller) derart provoziert, dass er

ihr Einhalt gebieten möchte. Im Gedränge stürzt er und verletzt sich dabei an seinem Genita, das sich nach der anschließenden Operation als Folge von „kumulativen Wechselwirkungen“ abnorm vergrößert. Am 9.November bewegt Klaus als Exhibitionist die Grenzpolizei zum Öffnen des Übergangs an der Bornholmer Straße. Noch vor diesem politischen Befreiungsschlag hat er freilich begriffen, dass es sich bei der Sprecherin auf dem Alexanderplatz in Wahrheit um Christa Wolf gehandelt hat, so dass deren Poetik und Politik zugleich diskreditiert werden.

„Helden wir wir“ basiert auf teilweise authentischen historischen Details , die unter Rekurs auf zahlreiche literarische oder auch nichtliterarische Texte zu einem grotesken Roman-Mythos umgedeutet werden. Im Buch finden sich Anlehnungen an literarische Werke wie *„Der geteilte Himmel“, „Sprache der Wende“* und *„Was bleibt“* von Christa Wolf, an Philip Roths Roman *„Portnoy`s Complaint“,* John Irvings *„The World According to Garp“* sowie an das Genre des Pikaroromans von Christoffel von Grimmelshausens *„Der abentheuerliche Simplicissimus teutsch“* bis Günter Grass` „D*ie Blechtrommel“,* wobei zu den nichtliterarischen Quellen gehört auch Sigmund Freuds *„Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“*.

Kern der Verknüpfung der „Geschichte des Mauerfalls“ mit der „Geschichte meines Pinsels“ ist die Generalabrechnung mit den familiären und staatlichen Vorbildern, der Sieg über die normativen Hierarchien. Der Held triumphiert (wenn auch erst an dessen Totenbett) über seinen Stasi-Vater; er behauptet sich nach dem Unfall gegen seine Mutter, eine Hygieneärztin und schließlich auch gegen den Generalsekretär sowie überhaupt gegen die menschenverachtende Maschinerie der Staatssicherheit.

Im abschließenden Teil seines Romans analysiert Brussigs Held exemlarisch an Christa Wolf das bestehende „klassische“ DDR-Literatursystem. Sein obszöner Wahnsinnstaumel triumphiert über die empfindsame Kassandra-Rhetorik der „subjektiven Authentizität“. Mit seinem „geheilten Pimmel“ bezwingt Uhltzscht nicht nur Christa Wolf und deren frühe Erzählung „Der geteilte Himmel“; er macht literarische Abrechnung mit den Müttern und Übermüttern der DDR und schließlich mit der eigenen Mutter und bringt letztlich alle familiären, intellektuellen und politischen Autoritäten zu Fall. Auf seine Weise formuliert er also den Nachruf aller Literaturkritiker und Leser nach dem „heißersehnten Wenderoman“.

1999 legt Brussig nach dem gemeinsam mit Leander Haußmann erstellten Drehbuch für den „*Sonnenallee“* – Film den schmalen Episodenroman *„Am kürzeren Ende der Sonnenallee“* vor. Der Erzählton dieser Erinnerungen liegt am ehesten zwischen der Melancholie von *„Wasserfarben“* und der Satire von *„Helden wie wir“*. Die Mauerkomödie wurde inspiriert von seinen eigenen Erinnerungen und von einem Bonmot des späteren Drehbuch-Coautors und Regisseurs Leander Haussmann: „Die DDR war die totale Hippie-Republik“.

Unmittelbar an der Mauer, am kürzeren Ende der Sonnenallee – nach einer eingangs erzählten Legende ein Geschenk Churchills an Stalin für das Weideranzünden einer erkalteten Zigarre während der Potsdamer Konferenz im Juli 1945 – leben die Ostberliner Schüler Micha, Mario, Wuschel, Brille und der Dicke. Sie verbindet die Begeisterung für westliche Musik und die Bewunderung der unerreichbaren Miriam. Die Schüler stehen für eine offiziell negierte, weitgehend verwestliche Jugendkultur und stilisieren ihre individuellen, apolitischen Szenen. Selten suchen sie die offene Konfrontation; nur Mario provoziert, begeistert von seiner Freundin und deren Schwäche für Sartres Existenzialismus. Alle, die nicht zu dieser Gruppe gehören, ob Olaf und Udo, die Quartiergäste aus dem sächsischen Pirna, Westonkel Heinz oder die eigenen Eltern, rücken in ein sanft ironisches Licht. Selbst die Schüsse an der Mauer, die Wuschel beim Versuch treffen, einen wahrscheinlich für Micha bestimmten und von Miriam stammenden Liebesbrief aus dem Todesstreifen zu angeln, zerschlagen nur das heißbegehrte Stones-Doppelalbum „Exile on Main Street“. Als Miriam unter der DDR-Jugend zu zerbrechen droht, heilt Micha ihre melancholische Tristesse mit eilig zusammengeschriebenen Tagebüchern.

„Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ verzichtet auf den aggressiven Ton von *„Helden wie wir“* und blickt überraschend versöhnlich auf die Lebenssituation der DDR-Jugend in den achtziger Jahren zurück. Deutlicher noch als in *„Wasserfarben“* ist der Sozialismus zum „Sollzialismus“ degeneriert. Auch hier ist kein Platz für ideologische Debatten; an die Stelle von Anton Glienickes mühsamer Selbstfindung tritt eine Jugendkultur, die sich über den Besitz von bestimmten Westprodukten definiert, während sich die Michas Eltern nicht weniger pragmatisch durch den realsozialistischen Alltag kämpfen: „Die Ostzeiten waren ein einziges Schützenfest, bei dem jeder Schuß nach hinten losging.“ Anstelle einer zornigen Abrechnung mit der DDR proklamiert Brussig das Recht, sich nostalgisch – und ohne Anspruch auf Wahrhaftigkeit – an die eigene Vergangenheit zu erinnern: „Glückliche Menschen haben ein schlechtes Gedächtnis und reiche Erinnerungen.“

Brussigs Versprechen, nach dem spektakulären Erfolg von *„Helden wie wir“* auch *„Kritiker der Bundesrepublik zu werden, jetzt, nachdem ich* (mit „*Helden wie wir“*) ein Buch vorgelegt habe, das ganze vehement das System der DDR kritisiert hat, ist mit *„Heimsuchung“,* einem 2000 uraufgeführten und als Buch vorgelegten „Schauspiel für fünf Personen“, eingelöst.

Drei Mitglieder der früheren Punk-Band „Zusammenbruch der Systeme“ – Keks (inzwischen Hausmeister und Musikkritiker), Schulle (Koch) und Zillus (Jurastudent) – sind aus Angst vor polizeilicher Verfolgung in die katholische Kirche einer hessischen Kleinstadt geflüchtet, deren Pfarrer im Fernsehen mit dem Satz zitiert worden ist: „Manchmal verlangt die Gerechtigkeit, dass ein Gesetz übertreten werden muss.“ Das Geschehen in der Kirche wird überlagert von Rückblenden in die Vergangenheit der Protagonisten. Die drei Ostdeutschen haben zuvor den Unternehmer Ingo Fengler aufgesucht, der zu DDR-Zeiten als Stasi-Denunziant ihr Flucht in den Westen vereitelt und Keks ins Gefängnis gebracht hat. Bei der Konfrontation ist es zu einem Schusswechsel gekommen. Schulle ist verletzt und glaubt, Fenglers Begleiter verwundet zu haben. Eine in die Kirche gerufenen Ärztin operiert Schulle nur widerwillig und wird ebenso wie der Pfarrer als Geisel festgehalten. Da gegen die Flüchtenden offenbar gar nicht ermittelt wird, zeichnet sich eine Lösung der Situation ab: Kaspar, mittlerweile in New York lebend, bietet seinen früheren Band-Kollegen telefonisch Asyl. Doch Schulle stirbt noch in der Kirche infolge einer Embolie. Keks begreift, dass weder Fengler noch dessen Begleiter verletzt worden sind, und wird von Zillus für Schulles Tod zur Rechenschaft gezogen. Im Streit richten die beiden die Waffen aufeinander. Keks tötet den Freund, steigt in den Kirchturm und bringt mit seinem Schädel die Glocke ins Schwingen.

Die lediglich acht Szenen umfassende Studie über die Ungerechtigkeit der Welt setzt auf Figurenkontraste: die Ärztin lehnt den Osten und die deutsche Einheit kategorisch ab; der naive Pfarrer, der mit einem Clint-Eastwood-Plakat auf seine in Abseits geratene Kirche aufmerksam machen will, bemüht sich um Verständnis, scheitert aber an seiner Einfalt. Schulle und Zillus haben sich vor allem aus Mitleid an der Racheaktion beteiligt, im Gegensatz zu Keks sind sie mit ihrer Vergangenheit weitgehend im Reinen. Eine faire Kommunikation zwischen West und Ost ist nicht möglich, der Riss ist zu tief. Der katholische Pfarrer hat bei seiner spektakulären Aktion an die Dramaturgie romantischer Western gedacht und „natürlich niemals an solche Sachen aus der ehemaligen DDR“. Das Stück über den Westen, der nicht hält, was er dem Osten versprochen hat (und der Osten von ihm), ist reserviert aufgenommen worden. Dem Schauspiel fehlen die groteske Verfremdung und der

Mut zur Mythisierung wie in seinen vorherigen Werken, jene Spannung zwischen Tragik und Humor.

Günter der Bruyn – geboren am 1.11.1926 in Berlin. Nach dem Abitur 1943 Flakhelfer und Soldat, Kriegsgefangenschaft und Lazarettaufenthalt, Landarbeiter in Hessen. 1946 Neulehrerkurs in Potsdam, bis 1949 Lehrer in einem märkischen Dorf. 1949 bis 1953 Bibliothekarsschule und Arbeit in Berliner Volksbüchereien. 1953-1961 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Zentralinstitut für Bibliothekswesen, Veröffentlichungen in Fachzeitschriften. Seit 1961 freier Schriftsteller. Seine Romane und Erzählungen waren mehrfach Vorlage für Theaterstücke und Spielfilme. *„Buridans Esel"* wurde von Ulrich Plenzdorf für die Bühne (Uraufführung 1975) und den Film (unter dem Titel *„Glück im Hinterhaus",* 1980*)* adaptiert. Neben seiner literarischen Arbeit auch als Essayist tätig. 1965 bis 1978 Mitglied des Zentralvorstandes des Schriftstellerverbandes der DDR, seit 1978 Mitglied der Akademie der Künste der DDR, seit 1986 der West-Berliner Akademie der Künste, 1974-1982 Präsidiumsmitglied im PEN-Zentrum der DDR. Nach seiner Unterzeichnung der Protestresolution gegen die Biermann-Ausbürgerung wurde er aus dem Vorstand des Berliner Schriftstellerverbandes ausgeschlossen und nach dem VIII. Schriftstellerkongress gehörte er nicht mehr dem Zentralen Vorstand an.

Den Nationalpreis der DDR, der ihm im Oktober 1989 zuerkannt wurde, lehnte de Bruyn mit Hinweis auf die „Starre, Intoleranz und Dialogunfähigkeit" der DDR-Regierung ab. 1991 Austritt aus dem PEN-Zentrum (Ost) und Übertritt in das PEN-Zentrum (West) der BRD. Stipendium des Wissenschaftskollegs zu Berlin, Ehrendoktor der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/Breisgau 1991, Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt und Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität Berlin (1999). Günter de Bruyn lebt in Berlin und Beeskow bei Frankfurt a.n.O.

Preise: Heinrich-Mann-Preis (1964); Lion-Feuchtwanger-Preis (1981); Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1987); Thomas-Mann-Pries (1989); Heinrich-Böll-Preis (1990); Großer Literaturpreis der Bayrischen Akademie der Schönen Künste (1993); Bundesverdienstkreuz (1994); Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung (1996); Brandenburgischer Literaturpreis (1996); Jean-Paul-Preis (1997); Theodor-Fontane-Preis der Stadt Neuruppin (1999); Friedrich-Schiedel-Literaturpreis (2000); Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik (2000).

Der Gegenstand seinen ersten Romans *„Der Hohlweg“* (1963) ist die Entfaltung der Träume und Wünsche und Entwicklungsmöglichkeiten bei der Orientierungssuche der Jugendlichen nach der Kapitulation und der Entlassung aus dem faschistischen Militärzwang – er hat über seine eigenen Verhältnisse geschrieben. In seinem 1963 erstmals erschienenen Erzählungsband *„Ein schwarzer abgrundtiefer See“* sucht De Bruyn in wechselseitiger Durchdringung des Kleinen und Großen, des Individuellen und Gesellschaftlichen, des Besonderen und Allgemeinen geschichtliche Wahrheit im Verhalten der Menschen zu erkennen. Sein Leben mit der Literatur, seine Tätigkeit als Bibliothekar, blieb nicht ohne Einfluss auf seine eigenen Produktionen. In den Romanen *„Buridans Esel“* (1969) und *„Preisverleihung“* (1971) setzt er sich mit der Erbe-Problematik auseinander, indem er an Traditionen literarischen Schaffens anknüpft (Jean Paul, Theodor Fontane) und diese für die Gegenwart der DDR fruchtbar macht. In dem Roman *„Buridans Esel“* versucht de Bruyn in der Aufarbeitung literarischer Erfahrungen und in ihrer Anwendung alltägliche Konflikte zu gestalten. Der Roman ist eine Dreieckgeschichte. In das behagliche Leben des Bibliotheksleiters Karl Erp, der in der spreevorortlichen Idylle Berlins in eigenem Haus beheimatet ist, bricht eines Tages die intellektuelle, schöne, junge und zugleich kühle Praktikantin Broder ein, die ihn an frühere Ideale erinnert, die er nicht etwa aufgegeben hatte, sondern die ihm eher bei seinem beruflichen und privaten Werdegang abhanden gekommen waren. Fräulein Broder erweckt in ihm Träume, die an der Seite seiner duldsamen Frau nie zu verwirklichen wären. Erp verzichtet auf Wohlstand, Behaglichkeit und Idylle der Vorstadtvillen, zieht ein in den Aufgang B einer Vorkriegsmietskaserne in Berlin-Mitte zu Fräulein Broder – und scheitert an den Konsequenzen dieser Entscheidung. Dafür gibt es zwei Ursachen: die alltäglichen Widrigkeiten des Lebens in der Unkomfortablen Umgebung und Erps eigene Unzulänglichkeit und Inkonsequenz. De Bruyn schildert in dieser Geschichte den Gegensatz zwischen der Trivialität des Milieus und dem korrumpierten Wohlstandskommunisten Erp: Zwischen den ideellen Ansprüchen politischer und individueller Verwirklichung und der schwankend-kleinbürgerlichen Haltung Erps, der seine überlagerten und überdeckten Ansprüche und Ideale verbal und körperlich in der Liebe zu Fräulein Broder zu retten sucht.

Der Roman *„Preisverleihung“* thematisiert das Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit noch genauer. Die Frage nach den Bedingungen der Identität ist hier zur Existenzfrage der Literaturwissenschaftlers Teo Overbeck stilisiert. Er hat nämlich den Auftrag übernommen, die Laudatio auf das preisgekrönte Buch seines ehemaligen Freundes

Paul Schuster, das er vorher noch nicht gelesen hatte, zu halten. Nach dem Lesen stellt er fest, dass er dieses Buch nicht loben kann. Damit bezeichnet de Bruyn dem Leser modellhaft Strukturen des offiziellen Literaturbetriebs: Wie aus dem Roman hervorgeht, muss ein Buch hochgelobt und preisgekrönt werden, das der aktuellen Problematik der gesellschaftlichen Entwicklung nicht entspricht, aber einer bestimmten parteipolitischen Ansicht.

Dem in der DDR verkannten Schriftsteller Jean Paul widmete de Bruyn seinen historischen Roman *„Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter“* (1975). In dem Roman versucht der Autor durch die Literatur die Wirklichkeit zu vermitteln und durch die Analyse der Lebens- und Produktionsbedingungen Jean Pauls die Widersprüche schriftstellerischer Arbeit zu zeigen. In den *„Märkischen Forschungen“*(1978) gestaltet de Bruyn den unauflöslichen Gegensatz von Karrierismus etablierter Literaturwissenschaft, die vor Verfälschung nicht zurückschreckt und ehrlicher, die geschichtliche Wahrheit suchender Forschung.

Der Roman *„Neue Herrlichkeit“* versucht, die Spannungen zu gestalten, die zwischen Individuum und Gesellschaft bestehen. Antiheld Viktor Kösling, Sohn eines einflussreichen SED-Funktionärs, charakterschwach und ohne Ehrgeiz, jedoch mit der Fähigkeit ausgestattet, „der zu werden, der verlangt wird“, begibt sich auf Anraten seiner Mutter in die Einsamkeit eines Parteierholungsheimes „Neue Herrlichkeit“, um in Ruhe seine Doktorarbeit zu schreiben und dort versucht er sich in die merkwürdige Gemeinschaft einzupassen.

Trotz Schwierigkeiten gehörte de Bruyn nicht zu den verbotenen oder verfolgten Autoren. Aber er hat früher als manche andere Kollegen den Bankrott des DDR-Staates erkannt und den Traum vom sozialistischen Experiment verabschiedet. Im Oktober 1989 lehnte er den Nationalpreis ab, weil er die Auszeichnung ihm „in diesem Moment wie eine Art Bestechung“ erschien. Auch die Existenz einer eigenständigen DDR-Nationalliteratur hat dieser Autor, der über ein ausgeprägtes Traditionsbewusstsein verfügt, immer bestritten und von der einen deutschen Kulturnation gesprochen. Seine Essays und Artikel, die er zur öffentlichen Debatte um die Vereinigung Deutschlands, die „Schuldfrage“ der DDR-Intellektuellen, der DDR-Literaten und die Stimmung der DDR-Bevölkerung geschrieben hatte, erschienen 1991 unter dem Titel *„Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeit“* zusammen mit wichtigen literarischen Essays und gehören zum Klügsten, was zum Versinken der DDR geschrieben worden ist – fern von der DDR-Nostalgie, die aus westlicher Arroganz und östlicher Bunkermentalität zu entstehen begann.

Ein Lehrbuch für einen wenig spektakulären, aber wahrhaftigen Umgang mit der eigenen Geschichte bildet das autobiographische Werk der Bruyns, das mit dem Band *„Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin“* (1992) einsetzt und mit *„Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht“* (1996) fortgeführt wurde. In dem Essay *„Das erzählte Ich“* (1995), hervorgegangen aus Vorlesungen an der Wiener Universität, reflektiert der Autor seine Arbeit vor literaturhistorischem Hintergrund. In der *„Zwischenbilanz“* entwickelt de Bruyn nüchtern die Geschichte seiner Entwicklung. Aufgewachsen ist er in einer katholischen Familie in Berlin, und das Erlebnis der Diaspora, der Einsamkeit, der Angst prägte seine Kindheit und Jugend. Das verträumte Kind wurde jedoch aus seiner familiären Geborgenheit gerissen: Ernteeinsatz, Luftwaffenhelfer, Einberufung zum Militär, Fronteinsatz, Heimweg mit einem Treck, Wirren der Nachkriegszeit verknüpft mit schwärmerischen Liebesgeschichten, dann wird die kommunistische Utopie, Neulehrerkurs, Beruf des Dorfschulmeisters, Ausbildung als Bibliothekar geschildert. Das Buch wurde zum Bestseller, die Auflage kletterte auf über 230.000 Exemplare, die Kritik war ausnahmslos positiv. In der Fortsetzung *„Vierzig Jahre“* beschreibt er seine Nischenexistenz in der DDR, wo eben eine gewisse Unauffälligkeit ihm seine unabhängige Position in der DDR-Literatur sicherte. Erzählt wird von einem Leben am Rande – de Bruyn hat sich eine Jean-Paulsche Idylle in einer verfallenen Mühle eingerichtet – doch auch in der Abgeschiedenheit regiert die Literaturgesellschaft, ihre Repräsentanten, Funktionäre und Kommissare. Der Lebensbericht enthält kritische Porträts u. a. von Arnold Zweig, Christa Wolf und Wolfgang Harich, er beleuchtet das System von Privilegien und Zensur und schildert voller Beschämung den eigenen Fall: wie de Bruyn sich von der Stasi als IM anwerben liess. Die Dokumente zeigen, dass er sich wenig vorzuwerfen hat: Dank der perfiden Legende – ein fingierter Kontaktversuch des westlichen Freien Deutschen Autorenverbands trieb ihn programmgemäß in die Fänge der Staatssicherheit – gelang es, den Autor für kurze Zeit als Zuträger zu gewinnen, bevor er dann endgültig zum Objekt einer OPK wurde („Werben unter Legende“ war eine Spezialität des MfS, wenn bei dem ins Auge gefassten Kandidaten nicht die sofortige Zustimmung aus Überzeugung zu erwarten war, wurde ein wenig nachgeholfen, meist durch eine erfundene Geschichte, dass sich eine westliche Institution für den Kandidaten interessiere, wovor ihn das MfS bei entsprechender Bereitschaft zu Kooperation zu schützen versprach. Bei der Bruyn gab man vor, dass sich der als „reaktionär“ eingestufte Freie Deutsche Autorenverband für de Bruyn interessiere. Nach dieser besonderen Art der Werbung vermerkte der Führungsoffizier wiederholt, dass sich der IM geweigert habe, personenbezogene Informationen zu geben und Treffs zu akzeptieren. Im Mai 1978 habe de Bruyn nach viermaligen telefonischen Versuch des Führungsoffiziers die

Zusammenarbeit endgültig und kategorisch abgelehnt). De Bruyn rechtfertigt sich nicht, die Bilanz dieses Kapitels beschönigt nichts: *„Ich war mit untreu geworden aus Angst."* Das Buch fand ein geteiltes Echo. Provoziert fühlten sich die abgehalfterten Funktionäre, allen voran Hermann Kant, der seine Rezension „Die Welt als Schrulle und Verstellung" überschrieb: man habe es mit einem „Meister profitabler Selbstbezichtigung" zu tun. Und so musste er das Schicksal eines Schriftstellers tragen, der sich im Alter seiner Autobiographie widmet: *„Er ist ärmer geworden. Wie Peter Schlemihl seinen Schatten an den Teufel, hat er einen Teil seines Selbst an die Öffentlichkeit verkauft".*

Brigitte Burmeister – geboren 1940 in Posen. Nach dem Abitur in Halle a.d.S. arbeitete sie ein Jahr in einer Maschinenfabrik. 1960 bis 1965 Studium der Romanistik in Leipzig, 1973 Promotion mit einem Thema zur französischen Aufklärung. Von 1967 bis 1982 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin tätig. Zahlreiche Veröffentlichungen zur neueren französischen Literatur. Danach freie Schriftstellerin und Übersetzerin aus dem Französischen. Lebt in Berlin. Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland seit 1991, engagiert im „Writers-in-Prison-Commitee".

Preise: New-York-Stipendium im Rahmen des Kranichsteiner Literaturpreises (1994); Kritikerpreis der deutschen Vereinigung für Kritiker (1995).

Brigitte Burmeisters Debüt-Roman *„Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde"* (1987) sorgte für einige Irritationen in den Feuilletons – die experimentierende Schreibweise der Autorin rief gleichermaßen Ablehnung wie Zustimmung hervor. Der Roman ist zusammengesetzt aus den Briefen, die David Anders, angestellt bei einer nicht näher bezeichneten Dienststelle und versetzt nach Berlin, an die Lieben nach Hause schreibt. Seine Tätigkeit beschränkt sich auf das Beobachten von Veränderungen in monotonen Abläufen und deren Protokollierung. In dem unter Pseudonym publizierten Kriminalroman *„Das Angebot"* recherchieren der Journalist Philippe und seine Freundin die mysteriösen Umstände des Todes eines französischen Chemieunternehmens. Die Geschichte wird erzählt aus der Retrospektive von einem Bekannten, der sich nur auf karge Notizen und Gespräche stützen kann. Dabei schlägt Brigitte Burmeister ein Thema an, das auch in ihrem nächsten, unter eigenem Namen veröffentlichen Roman zentral ist: die Unmöglichkeit der Rekonstruktion eins kohärenten Erfahrungsraumes aus Bruchstücken der Erinnerung.

„Unter dem Namen Norma“ (1994) ist von der Kritik fast einhellig eine der gelungensten Auseinandersetzungen mit der deutschen Vereinigung im Roman begrüßt worden. Die Ich-Erzählerin Marianne Arends, Übersetzerin aus dem Französischen, wohnt im Sommer 1992 in einem Hinterhof im Ostberliner Stadtbezirk Mitte. Ihr Lebensgefährte Johannes hat sich aus der ostdeutschen Nachwendegesellschaft in den pragmatischen Westen geflüchtet, wo nach ausgefülltem Arbeitstag ein dörfliches Idyll zwischen Mannheim und Heidelberg auf ihn wartet. Dort besucht ihn Marianne. Während einer Gartenparty vertraut sie einem Gast eine Lügengeschichte an, in der sie sich der Arbeit für die Staatssicherheit bezichtigt. Damit ist der Bruch mit Johannes vollzogen. Marianne kehrt zurück nach Berlin und schließt mit ihrer Freundin Norma einen Freundschaftsbund. Der Roman leistet die Bestandaufnahme ostdeutscher Bewusstseinslage, wie sie sich der Autorin nach der großen Euphorie der Wiedervereinigung und der darauffolgenden Desillusionierung darstellte.

Fünf der sieben im Band *„Herbstfeste“* (1995) veröffentlichten Erzählungen sind bereits 1989 bis 1991 verstreut in Anthologien erschienen. Thema sind alltägliche Begebenheiten, die meist mit der DDR oder ihrem Verschwinden in Beziehung stehen. Wenn Brigitte Burmeister auf die Präzision der Beobachtung setzt und sich dem schwierigen Projekt Erinnerung verschreibt, überzeugen ihre Texte am meisten.

Adolf Endler – geboren 1930 in Düsseldorf. In verschiedenen Berufen tätig, u. a. als freier Mitarbeiter von Zeitungen und Zeitschriften. 1955 übersiedelte er in die DDR; von 1955 bis 1957 studierte er am Institut für Literatur „Johannes R. Becher“ in Leipzig. Danach als Schriftsteller in Berlin. 1979 Ausschluss aus dem Schriftstellerband der DDR wegen seines Protestes gegen strafrechtliche Maßnahmen, die Stefan Heym und Robert Havemann betrafen. Ab 1983 maßgeblich beteiligt an Wohnungslesungen am Prenzlauer Berg. In der DDR nur noch Veröffentlichungen in Untergrundzeitschriften Berlins und Leipzigs. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre Umzug nach Leipzig; seit 1990 wieder in Berlin. 1991 Mitbegründer des Vereins zur Beförderung der Literatur Orplid, dessen Aktivitäten zu einem wichtigen Faktor im Berliner Literaturleben wurden. 1990 und 1995 Reisen in die USA.

Preise: Förderungspreis Literatur zum Kunstpreis Berlin (1978); Brandenburgischer Literaturpreis (1995); Brüder-Grimm-Preis der Stadt Hanau (1995); Preis der Südwestfunk-Bestenliste (1995); Rahel-Varhagen-Medaille (1996, zusammen mit Brigitte Schreier-Endler).

Die ersten Gedichte Endlers datieren vom Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre. Einige wenige ließ der Autor noch gelten, als 1979 die Sammelbände *„Verwirrte klare Botschaften“* und 1981 *„Akte Endler“* erschienen. Gültig geblieben waren Arbeiten, die sich mit dem Nationalsozialismus und faschistoiden Erscheinungen in der BRD auseinander setzten sowie kritisch-engagierte Bekenntnisse zur rheinischen Heimat des Autors, die er 1955, nachdem gegen ihn Anklage wegen „Staatsgefährdung“ erhoben worden war (er hatte für die Weltfestspiele der Jugend geworben), in Richtung DDR verlassen hatte.

In der DDR sammelte sich jedoch in den Jahren nach 1965 in seiner Lyrik und Essayistik Unzufriedenheit und Wurt, der Dichter hat der Literaturpolitik „Provinzialismus“ vorgeworfen, ihm gefiel die begrenzte Befragung der Realität und unterschiedliche Tabus. Seine Schubladengedichte aus dieser Zeit fanden erst nach dem 8. Parteitag der SED 1971 den Weg in die Öffentlichkeit, gesammelt in den Bänden *„Das Sandkorn“* (1974) bzw. *„Nackt mit Brille“* (1975).

Auch für Endler folgten jedoch den Jahren der Aufbruchshoffnungen nach dem 8. Parteitag der SED die Tiefschläge der Jahre seit 1976. Erster Kulminationspunkt war der Ausschluss aus dem DDR-Schriftstellerverband (1979). In den Arbeiten Endlers tritt seither die Gegenwelt des anderen Berlins (Kneipen des Prenzlauer Bergs) und seine Liebe zu der keineswegs idealisierten Umgebung immer deutlicher hervor und Hohn bzw. Spott für die vorgetäuschte Harmonie der weiteren Öffentlichkeit bestimmen seine Arbeiten.

Dies gilt auch für seine Prosaprojekte. Nachzulesen waren Teile hieraus zunächst in Anthologien und Zeitschriften, dann in den schmalen Bänden *„Nadelkissen“* (1979) und *„Neue Nachricht von Nebbich“* (1980), danach in dem Sammelband *„Ohne Nennung von Gründen“* (1985), den fiktiven autobiographischen Fragmenten *„Schichtenflotz“* (1987) und – nach dem Ende der DDR – in *„Cittateria &Zackendullst“* (1990), der Prosasammlung mit dem programmatischen Titel *„Vorbildlich schleimlösend“*, dem Feature-Kurzroman *„Die Antwort des Poeten“* (1992) und in *„Die Exzesse Bubi Blazezaks im Fokus des Kalten Krieges“* (1995). Nur wenige Druckseiten aus diesen Projekten wurden zu Zeiten der DDR veröffentlicht.

Das ganze Romanvorhaben, vom Autor als ein auf 9 bis 13 Bände angelegtes Werk angekündigt, ist ein Spiel mit der Wirklichkeit bzw. Lesewirklichkeit des Autors. Kaum unterscheidbar werden authentische und erfundene Dokumente, Fiktionen, Träume und

Obsessionen aneinandergefügt. Zeiten und Orte wechseln, verselbständigen sich in satirischen Ausflügen, Hohngelächtern, Zornesausbrüchen und Flüchen, um dann doch immer, anspielungsreich und verschlüsselt, beim Gegenstand zu bleiben. Der allerdings kann nie zu Ende erzählt werden, ist unbegreiflich und fordert neue Begriffe, Witze, Gelächter und Zorn heraus: die mit dem anderen Deutschland merkwürdig verquickte DDR in Geschichte, Gegenwart und Zukunft, lächerlich provinziell und dadurch provozierend. Zum Material kann für Endler alles werden: Zitate, Selbstzitate, Ereignisse, erfundenen Ereignisse, die Militärzeitung „Wehrkunde", die Wochenzeitung „Sonntag", Literaturzeitschriften, Kritiken aus Ost und West, Äußerungen von Freunden, Gegnern und Feinden.

Endlers Wirkung in der alten Bundesrepublik blieb äußerst begrenz. Allzu leicht wurde manchmal darauf verwiesen, dass nur die DDR der richtige Ort ist, an dem Endler erst so recht verstanden werden könnte. So war Endler in den achtziger Jahren praktisch nur auf die Wohnungslesungen und Untergrundzeitschriften angewiesen, ferner auf den Autorenumkreis des Prenzlauer Berges, für die Endler so etwas wie eine Vaterfigur wurde, und um den Leipziger Jugendklub in der Steinstraße.

Als 1994 Endlers Tagebuchblätter aus den Jahren 1981-1983 *„Tarzan am Prenzlauer Berg"* erschienen, war die Szene durch die Enttarnung von Sascha Anderson und Rainer Schedlinski als Mitarbeiter der Staatssicherheit in Misskredit geraten. Und es gehört zu den Kuriositäten der Jahre nach 1989, dass die Polemik von der ganzen „verbotenen und Undergroundliteratur" dazu führte, dass eifrige Sammler der einstmals als DDR-Samisdat gelobten Literatur sich nunmehr daran machten, einer ganzen Szene den Totenschein auszustellen. Endlers Tagebuch hingegen – wie zuvor schon seine Essaysammlung von 1990 *„Den Tiger reiten"* – zeigt eindrucksvoll, dass sich im Berliner Untergrund eine Form des Lebens und Schreibens herausgebildet hatte, die ihre Bedeutung durch die Enttarnung zweier Spitzel nicht verlieren würde. Immerhin hat sich der seriöse Teil des Literaturbetriebs nicht von solchen Undifferenziertheiten anstecken lassen. Für seine Tagebuchaufzeichnungen ist Endler mehrfach ausgezeichnet worden.

Nach diversen Kurzaufenthalten in europäischen Gegenden konnte Endler 1990 auf Einladung einiger amerikanischer Universitäten erstmals Europa verlassen, aber erst nach seiner zweiten Reise in die USA 1995 erschien ein Jahr später das Buch *„Warnung vor Utah"*, das impressionistisch-skizzenhaft seine Eindrücke mit der Konzentration auf Kuriositäten und Merkwürdigkeiten des (auch literarischen) Lebens schildert.

Fritz Rudolf Fries – geboren 1935 als Sohn eines deutschen Kaufmanns in Bilbao. 1942 Übersiedlung der Familie nach Leipzig, 1953-58 Studium der Anglistik und Romanistik in Leipzig. Freischaffender Übersetzer aus dem Französischen und Spanischen, Dolmetschertätigkeit. 1960-66 Assistent an der Akademie der Wissenschaften in Berlin, 1966 Veröffentlichung des Romans *„Der Weg nach Oobliadooh“*, der in der DDR keine Druckgenehmigung erhält, in der Bundesrepublik; als Folge verliert Fries seine Assistentenstelle und wird freier Autor. 1972 Mitglied des PEN-Zentrums der DDR, 1980 Wahl in dessen Präsidium, nach der Wiedervereinigung Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste München, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt sowie der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg. 1996 Enttarnung als inoffizieller Mitarbeiter der Stasi (IM „Pedro Hagen“). Im Mai 1996 Austritt aus dem ostdeutschen PEN-Zentrum sowie aus der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, weil er nicht vor dem Ehrenrat Rechenschaft über seine Stasi-Tätigkeit ablegen wollte. Seit 1966 lebt er in Petershagen (Brandenburg).

Preise: Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR (1979); Spanischer Orden der Königin Isabelle (1987); Marie-Luise-Kaschnitz-Preis der Evangelischen Akademie Tutzing (1988); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1991); Brandenburgischer Literaturpreis (1991); Hörspielpreis der Kriegsblinden (1996).

Geboren in Bilbao, zu Hause in den Literaturen der Welt: Fritz Rudolf Fries war eine Ausnahmeerscheinung in der von provinzieller Enge geprägten Literaturgesellschaft der DDR. Zweisprachig aufgewachsen, bezog er seine Inspiration aus den Schelmenromanen der spanischen Klassik wie den phantastischen Romanwelten der lateinamerikanischen Literatur.

Aus den Kanon der offiziell geforderten und geförderten Literatur ließ sich Fries nie verpflichten. Seine Bücher fanden keine große Lesergemeinde, wurden von Kritikern und Kennern in beiden deutschen Staaten hoch geschätzt. In der reglementierten DDR-Gesellschaft schuf sich Fries Spielräume der Phantasie oder Verbotsschilder. Nachdem sein Debütroman in der DDR keine Druckgenehmigung erhalten hatte, entwickelte er literarische Strategien, die ihn unangreifbar machten: er arbeitet mit Anspielungen und Verweisen, wechselt zwischen Zeiten, Ebenen und Erzählperspektiven, entwirft imaginäre Welten, deren Bezug zur Realität mehrdeutig bleibt. Seine Romane sind Früchte eines polyglotten, historisch wie aktuell beschlagenen Einzelgängers und Außenseiters. Dieser Außenseiter und

Repräsentant einer unangepassten, autonomen Literatur wurde jedoch fünf Jahre nach der Ende der DDR als inoffizieller Mitarbeiter der Stasi enttarnt.

Nach dem Erscheinen seines ersten Romans *„Der Weg nach Oobliadooh“* (1966) im Westen konnte sich kaum ein Rezensent in der BRD die Bemerkung verkneifen, so etwas habe man „von drüben“ nicht erwartet. Das Buch erschien bei Suhrkamp in Frankfurt am Main, weil es der Mitteldeutsche Verlag in Halle an der Saale nicht drucken durfte. Die Literatur der DDR, so lautete die Vorgabe der Funktionäre, hatte sich auf den Weg nach Bitterfeld zu begeben, nicht nach Oobliadooh. Die Hauptthelden des Romans, Freunde Arlecq und Paasch, Philologe und Zahnmediziner, haben ihr Examen hinter sich und müssen nun ihre Studentenexistenz, die sie mit Jazz, Westlektüre, Alkohol und Tagträumen verbrachten, aufgeben. „I knew a wonderful princess in the land of Oobliadooh“: aus diesem Song von Dizzy Gillespie stammt ihr Traumland. Noch gibt es keine Mauer – der Roman spielt 1957-58 -, sie fliehen nach Westberlin, aber im Konsumparadies ist Oobliadooh nicht zu finden. Heimgekehrt nach Leipzig, lassen sie sich feiern als Entführungsopfer, die den Verlockungen des Westens nicht erlegen sind. Auf das Schelmenstück folgt ein erneuter Ausbruchsversuch: Die Freunde landen im Irrenhaus, in dem Paasch wegen Alkoholentzug bleibt, während Arlecq abgeholt wird: Anne „reklamiert“ ihn, den Vater ihres Kindes, für sich; sie werden heiraten, und er wird, ohne die alten Muster nachzuleben, Verantwortung übernehmen.

„Der Weg nach Oobliadooh“ ist kein politischer Roman, nur ein Abschied von der Jugend, Fries war knapp dreißig und stand seinen Protagonisten nahe. Sie sind die DDR-Ausgabe der Jugendlichen, die man im Westen „Exis“ oder „Outsider“ nannte, einen Begriff für die Orientierungslosigkeit, den der Autor in einem Aufsatz in „Sinn und Form“ gefunden hatte. Der Roman blieb 23 Jahre auf dem Index und erst 1989 – kurz vor dem Ende der DDR und dann auch nur in verstümmelten Form – kehrte der erste moderne Roman der DDR-Literatur aus der Verbannung zurück. Der Roman war auch das letzte Buch, das kurz vor der Einrichtung des Büros für Urheberrechte noch relativ problemlos im Westen erscheinen konnte. Im MfS wusste man seit Dezember 1965 von der geplanten Publikation und eröffnete einen „operativen Vorlauf“. In der Akte wird Fries „übler Nonkonformismus“ vorgeworfen, jedoch keine „Verletzung von Strafrechtsnormen“. Die Stasi observierte den Schriftsteller, seine Assistenten-Stelle an der Akademie musste er verlassen, Verlagsaufträge für Übersetzungen und Editionen blieben aus. Fries konnte den eingeschlagenen Weg nicht fortführen: Das 1967 begonnene Romanmanuskript *„Verlegung des Reiches der Mitte“* verschwand in der Schublade, stattdessen brachte er den Erzählungsband *„Der Fernsehkrieg“*

(1969) und das Reisebuch *„See-Stücke“* (1973) heraus. 1974 erschien sein zweiter Roman voll von Fantasie – *„Das Luft-Schiff“*. Der Roman machte ihn zu einem populären Autor, der DDR-Ausgabe folgten auch Auslandslizenzen und 1983 wurde er auch verfilmt. Erst nach der Veröffentlichung des *„Luft-Schiffs“* wurde Fries in DDR-Schriftstellerverband aufgenommen und nach langen Jahren existenzieller Problem bekam er Aufträge, die ihn finanziell absicherten: Kinderbücher und Hörspiele, Texte für Fotobände, Übersetzungen von klassischen und aktuellen Theaterstücken, Gedichten und Romanen aus der hispanischen Literatur. Der literarische Ertrag ist in den Büchern *„Mein spanischer Brevier“* (1979) und *„Alle meine Hotel Leben“* (1980) nachzulesen. Fries lieferte jedoch auch Reiseberichte, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren: Er hatte sich als Inoffizieller Mitarbeiter des MfS verdingt. Sechs Jahre lang war er observiert worden; 1972 hatte die Stasi ihr Ziel, in die „Vertrauenssphäre des F. einzudringen“, erreicht: Fries erklärte seine Bereitschaft, regelmäßig aus der Literaturszene zu berichten und unterschrieb eine Schweigeverpflichtung. Der *„Gewinnungsprozess“* erwies sich zunächst als schwierig, doch seine Reisewunsch machte den Autor erpressbar – im September 1976, bevor er nach Spanien aufbrechen konnte, nahm er die angebotenen Devisen und quittierte mit seinem Decknamen IM Pedro Hagen. Damit befand er sich in den Fängen der Stasi. Die Schwierigkeiten in der „Schlacht um die Seele“ beim „Gewinnungsprozess“ und danach veröffentlichte Joachim Walther: *„Wie schwer es ein Führungsoffizier mit seinem IM haben konnte, soll an dem aus den Akten rekontruierbaren Verhältnis zwischen Führungsoffizier Gerhard Hoffmann (...) und dem Schriftsteller Fritz Rudolf Fries demonstriert werden. Dieser Kampf um die Seele währte über zehn Jahre, und mitunter erinnert der Führungsoffizier in seinem beharrlichen Streben, den Schriftsteller zu versuchen, an Mephisto, wenn ihm auch insgesamt das mephistophelische Format fehlte. Treffender wäre die Bezeichnung „Verführungsoffizier“. (...)Dem IM wurde zu verstehen gegeben, dass eine ehrliche und zuverlässige Zusammenarbeit mit dem MfS für ihn ohne jeden Nachteil bleibt. Es ist jedoch zu vermuten, dass der IM sich in eine Psychose steigert, in der er sich Nachteile ausrechnet* (1.8.1974). *(...) Da der IM erstmalig über einen längeren Zeitraum in das NSA reist und diese Reise nicht ausschließlich im Interesse und Auftrag des MfS durchführt, wird ihm der Reiseauftrag in Form von Empfehlung unterbreitet. (...) Mit dem Ziel der weiteren und festeren Bindung an das MfS wird versucht, dem IM 500 M der Deutschen Bundesbank als finanzielle Unterstützung für durchzuführende Reise anzubieten* (27.8.1976).*(...) Das Verhältnis war damit auf dem Nullpunkt, sollte sich aber 1977 anlässlich einer zweiten Spanienreise, bei der „Pedro Hagen“ Aufträge ausführte und Bericht erstattete, wieder leicht verbessern. (...) Der IM stellte erstmalig außerplanmäßig die*

Verbindung her. Er informierte sachlich und aufgeschlossen. Erstmalig nannte er Namen aus seinem Umgangskreis, die negative und feindliche Aktivitäten entwickeln (28.5.1979). (Joachim Walther: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1996, S. 539 ff)

Als Fries über genügend Renommee in beiden deutschen Staaten verfügte und seine Position in der DDR durch die Stasi-Zusammenarbeit kontrollierbar wurde, konnte er sich erlauben, die 1967 abgebrochene Arbeit an dem Roman *„Verlegung des Reiches Mitte"* wieder vorzunehmen. Um die Beziehungen zu VR China nicht zu stören, musste Fries den Titel ändern: Aus dem „Reich der Mitte" wurde ein „mittleres Reich" und so erschien 1984 der Roman *„Verlegung eines mittleren Reiches"* eine negative Utopie mit düsteren Visionen als Produkt der inneren Emigration. Inzwischen schrieb Fries 1982 Fries einen Roman mit Alter ego- Figuren *„Alexanders neue Welten"*, ein „akademischer Kolportagenroman aus Berlin", wie der Untertitel ankündigte. Im Stil und Konzeption ist es ein Versuch, die fantastischen Romane Lateinamerikas für die Schilderung der DDR-Wirklichkeit zu nutzen. Die Welt der Akademie wird nicht durch akademische Freiheit bestimmt, sondern durch Repressalien und Freiheitsstrafen.

Der Zusammenbruch der DDR und ihrer Zensurinstanzen unterminierte seine mit Anspielungen, Verschlüsselungen und Verweisen sich auszeichnende Erzähltechnik, die in einem reglementierten System blühte. Auf die veränderten Verhältnisse reagierte er jedoch durchaus flexibel, publizierte in Zeitschriften und Zeitungen und gab einen „Staats- und Kriminalroman" heraus (Untertitel), seine *„Die Nonnen von Bratislava"* (1994). Wieder ist der Held ein Pikaro, der durch die Länder zieht und Abenteuer in einer grotesken Welt besteht: Mateo Alemán oder vielmehr die Reinkarnation des Dichters, der vor 400 Jahren den Schelmenroman begründete, auch Matthäus Teutsch genannt. An seiner Seite ein Doppelgänger, Dr. Alexander Retard, „abgewickelter Wissenschaftler einer plattgemachten Akademie". Der Roman ist Bekenntnis und Rechtfertigung des Schriftstellers alias IM Pedro Hagen, denn der historische Mateo Alemán, dessen Biographie im Roman verarbeitet wird, wurde von der Inquisition zu Spitzeldiensten erpresst – unter anderem berichtete er über den Kollegen Cervantes, so wie Fries seinem Führungsoffizier über Günter Kunert, Stefan Heym und andere Kollegen Nachrichten zukommen ließ. „Aber hatte ich je einen mir vertrauten Menschen verraten?" stellt sich die Frage die Romanfigur Alemán, und auch Fries beteuert im Interview, außer belanglosem „Literaturklatsch" habe er nichts erzählt. Im Roman wirft Retard Mateo Alemán vor, „abzulenken von den Werbungen des Heiligen Offiziums, denen

Sie schließlich unterlagen“. Mit Drohungen (Scheiterhaufen) und Verlockungen (ein Vertrauensposten) habe der Vertreter der Inquisition ihn, Alemán, dazu gebracht, ein „dienendes Mitglied Unserer Familie“ zu werden: „Ich unterschrieb.“ Dies tat auch Fries, nachdem er schon jahrelang Kontakte hatte, am 14.10.1982: Er unterzeichnete eine Verpflichtungserklärung mit Deck- und Klarnahmen. Seine Unterschrift begründete sein Führungsoffizier Hoffmann damit: *„1. Er sei als Autor isoliert, d.h. er sehe weder im Schriftstellerverband noch im PEN solche Partner, mit denen er alle ihn bewegenden Fragen offen bereden könne. In seinem Umgangkreis finde sich niemand, der Erscheinungen der aktuellen Innen- und Außenpolitik, der Kulturpolitik aus dem Blickwinkel der Partei überzeugend erläutern könne, Zusammenhänge erklären könne. Durch den Kontakt zum MfS sei das, nachdem gegenseitiges Misstrauen abgebaut wurde, gegeben, und er erachte das als wertvoll (…) 2. …er sei heute der Überzeugung, dass er, wenn auch in bescheidenem Umfang, mit dazu beiträgt, bestimmte Erscheinungen, die für die Entwicklung der DDR negativ werden könnten, zu durchleuchten und sichtbar zu machen. Die Befürchtung, in die Rolle des Denunzianten gedrängt zu werden, sei völlig beseitigt, er sei der Überzeugung, es werde Nützliches geleistet, das sich nicht gegen den einen oder anderen Kollegen richtet. Darüber hinaus sei er darüber befriedigt, dass ihm Vertrauen entgegengebracht werde, obwohl er in der Vergangenheit Entscheidungen getroffen habe, die möglicherweise dieses Vertrauen hätten in Frage stellen können. Er verwies in diesem Zusammenhang auf Umstände, die das Erscheinen seines ersten Romans in der BRD begleiteten. 3. Er empfinde es als sehr wertvoll, dass seine Integrität als Autor von der Zusammenarbeit nicht unmittelbar berührt wird. Eine mittlere Berührung gibt es insofern, als das Erkennen politischer Zusammenhänge natürlich Niederschlag in den literarischen Arbeiten findet. Hatte er anfänglich die Befürchtung, von seiten des MfS werde versucht, auf seine Arbeiten Einfluss zu nehmen, so habe die Praxis erwiesen, dass das nicht der Fall sei. (…) Besonders stimulierend sei für ihn das Interesse und die Unterstützung für seine Reisen nach Spanien, Portugal, USA.“* (Ebd., S. 546 ff)

Bekannt wurde dies erst im Frühjahr 1996. Fries geriet in Erklärungsnot und weigerte sich, seinen fall aufzudecken. Es ließ sich nicht leugnen, dass er zu einem IMB (Inoffizieller Mitarbeiter mit Feindberührung) aufgerückt war, getreu den Instruktionen zum Beispiel beim PEN-Kongress in Caracas gegen eine Resolution für Sacharow agierte, auch ungefragt „Erkenntnisse“ weitergab und nach Auslandsreisen seinen Pass der Auslandsabteilung des MfS überließ, damit dort die Visafälschungen für deren „Kundschafter“ verbessert werden

konnten. Mit der Veröffentlichung seiner Tagebücher *„Im Jahr des Hahns“* (1996) versuchte Fries den Vorwürfen entgegenzuwirken, verschlimmerte jedoch nur seine Lage, weil er sich hinter Hochmut verschanzte. Die Gauck-Behörde und Joachim Walther (*„Sicherungsbereich Literatur“)* bereiteten ihm schlaflose Nächte. Er nannte sie jedoch Inquisitoren und lehnte es ab, sich vor ihnen zu rechtfertigen. Viele DDR-Autoren suchten und fanden kleine Listen, die ihnen ermöglichten zu schreiben und zu publizieren (ev. ins Ausland zu reisen). Seine Sonderstellung in DDR-Literatur erkaufte sich Fries durch seine besondere Strategie - Kooperation mit Stasi und Konspiration gegen seine Kollegen.

Franz Fühmann – geboren 1922 in Rochlitz im Riesengebirge, wuchs in einer „Atmosphäre von Kleinbürgertum und Faschismus“ auf, sein Vater (von Beruf Apotheker) war Ortsgruppenleiter. Bereits als Gymnasiast begeisterter Nazi-Anhänger, meldete er sich am 1.9.1939 freiwillig zum Reichsarbeitsdienst, dann zur Wehrmacht. War an allen Fronten, länger Zeit im Osten und in Griechenland. Das Kriegsende erlebte er in Schlesien, auf der Flucht in den Westen geriet er in Böhmen in sowjetische Kriegsgefangenschaft, wurde 1947 zum Besuch einer lettischen Antifa-Schule aufgefordert, in der er zum überzeugten Marxisten wurde.. 1949 kam er aus der Gefangenschaft zurück in die DDR, wo er seitdem ununterbrochen als freier Schriftsteller in Berlin bis zu seinem Tod 1984 lebte. Fühmann war von 1954-1963 Mitglied des Präsidialrates des Deutschen Kulturbundes, außerdem Mitglied der Deutschen Akademie der Künste und des Redaktionsbeirats der Zeitschrift „Sinn und Form“, bis 1973 Mitglied der Nationaldemokratischen Partei. Im November 1976 gehörte Fühmann zu den prominenten DDR-Schriftstellern, die in einem offenen Brief gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann protestierten.

Preise: Heinrich-Mann-Preis der Deutschen Akademie der Künste (1956); Nationalpreis der DDR (1957); Johannes R. Becher-Preis (1963); Lion-Feuchtwanger-Preis (1972); Kritikerpreis für Literatur der Verbands der deutschen Kritiker (1977); Geschwister Scholl-Preis (1982); Preis des Südwestfunk-Literaturmagazins (1982).

Franz Fühmann hat in seinen Werken der fünfziger und frühen sechziger Jahre „den sozialistischen Aufbau unmittelbar gestaltet“. In seinem Schaffen sind zwei Punkte hervorzuheben – „Epochenkritik“ und sein Plädoyer für den Sozialismus, in seinem Leben war er das Vorbild vieler Literaten und der unermüdliche Förderer junger Talente. In seinen Werken setzte sich Franz Fühmann von der Lyrik der fünfziger Jahre über die Prosa der sechziger und siebziger Jahre bis zur späten Essayistik mit Faschismus und Krieg auseinander

und zwar vor allem in ihren alltäglichen Erscheinungen. Immer in kleinen Formen: Erzählung, Novelle, Gedicht und Essay. Seit Ende der fünfziger Jahre bis zu seinem Tod schrieb Fühmann immer wieder Kinderbücher – das bekannteste ist *„Die dampfenden Hälse der Pferde im Turm von Babel“* (1978) - , und er verfasste eine ganze Reihe meisterhaften Nachdichtungen von Homer, Shakespeare und des Nibelungenliedes.

Fühmann begann als Lyriker, noch als überzeugter Faschist schrieb er seine ersten Gedichte, später wurde er zum realistischen Erzähler – in der Novelle *„Kameraden“*(1955), dem Novellenband *„Stürzende Schatten“* (1959) und den Erzählungen *„Das Judenauto“*. Beherrschendes Thema von seinen Erzählungen und Novellen ist die Auseinandersetzung mit dem Faschismus, der für ihn exemplarischen Charakter für das hat, was er allgemein als imperialistische Gesellschaft umschreibt. Noch in den selteneren Erzählungen, die sich mit der Nachkriegsentwicklung in beiden Teilen Deutschlands beschäftigen, wirkt der Faschismus als unbewältigtes Erbe, als verdrängte Erinnerung oder auch als unheilbare Narbe weiter fort. Eine Ausnahme davon bildet der letzte von Fühmann publizierte Band *„Saiäns-Fiktschen“* (1981), wo er in die utopische Zeit hinein sehr reale und zeitgenössische Konflikte gestaltet und ein düsteres Bild der Zukunft zeichnet. Inzwischen schrieb er im Anschluss an die Bitterfelder Beschlüsse verpflichtetes Werk (es war nur einmal in seinem literarischen Schaffen) *„Kabelkran und Blauer Peter“* (1961) und widmete sich immer mehr der Essayistik, wo er narrative Techniken und Motive mit grundsätzlichen Reflexionen verbindet. Die Essays behandeln vordergründig Literatur, um zugleich aber in der Deutung und Interpretation auch Aufschluss über die eigene Biographie zu erlangen. Seinen Höhepunkt hat Fühmanns Essayistik in dem Versuch über Trakl, *„Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht“* (1982) gefunden, nachdem er bereits in den siebziger Jahren eine Reihe von Essays veröffentlicht hatte: über E.T.A.Hoffmann, über das mythische Element in der Literatur, zur Neubewertung der Romantik in der DDR.

Christoph Hein – geboren 1944 in Heinzendorf in Schlesien. Seine Kindheit verlebte er in Bad Düben bei Leipzig. Da ihm als Pfarrerssohn in der DDR der Besuch des Gymnasiums verwehrt war, besuchte er ab 1958 ein Gymnasium in Westberlin. 1960 ging er in die DDR zurück und arbeitete nach dem Abitur als Montagearbeiter, Buchhändler, Kellner, Journalist, Schauspieler in Nebenrollen und Regieassistent. 1967-71 studierte er Philosophie und Logik in Leipzig und Berlin, zunächst als Dramaturg und ab 1974 als Autor bei der Volksbühne in Berlin unter Vertrag, seit 1979 freiberuflicher Schriftsteller. 1989 Dozent an der Folkwang-Hochschule Essen. Seit 1990 Mitglied der Akademie der Künste West-Berlin.

Seit März 1992 zusammen mit Günter Gaus Mitherausgeber der Wochenzeitung „Freitag“, seit 1992 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. Im März 1996 stellte Hein einen Antrag auf Übernahme in West-PEN und 1998 wurde er zum Präsidenten des vereinigten PEN gewählt.

Preise: Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR (1982); Kritikerpreis in Westberlin (1986); Literaturpreis der Neuen Literarischen Gesellschaft (1986); Lessingpreis der DDR (1989); Stefan-Andres-Förderpreis (1989); Erich-Fried-Preis (1990); Ludwig-Mühlheims-Preis für religiöse Dramatik (1992); Berliner Literaturpreis der Stiftung Preußische Seehandlung (1992); Peter-Huchel-Preis (1994); Bundesverdienstkreuz (1994); Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum (1998).

Die ersten literarischen Versuche hatte Hein am Theater unterbringen können. 1974 wurde an der Volksbühne in Berlin Heins Komödie *„Schlötel oder Was solls“* inszeniert. In dieser ersten Fassung war die Hauptfigur Schlötel ein von der Studentenbewegung beeinflusster Intellektueller, der zur Selbstprüfung in die DDR geht, aber schließlich scheitert, denn die DDR-Bürger haben kein Bedürfnis, von einem Studenten über ihre wahren Interessen aufgeklärt zu werden.

Für die Druckfassung von 1981 radikalisierte Hein das Stück, Schlötel ist nun ein Intellektueller aus der DDR, der wegen permanenter Ungebärdigkeit in die Produktion geschickt wird und sich dort gegen den Schlendrian auflehnt, wobei es ihm nicht gelingt, eine .gemeinsame Sprache mit seinen Kollegen zu finden.

Mit seinen Stoffen geht dann Hein in die Geschichte - die Theaterstücke *„Cromwell“* (1978) und *„Lasalle“* (1980) und Geschichten aus den Vorzimmern der Macht – die Prosatexte *„Einladung zum Lever Bourgeois“* (im Westen als *„Nachtfahrt und früher Morgen“* erschienen) - , kommt in der Gegenwart wieder in der Novelle an - *„Der fremde Freund“* (1982) (1983 im Westen erschienen als *„Drachenblut“),* die ihn bekannt machte. Sie gehörte in der BRD zu den meistrezensierten Büchern aus der DDR. Während jedoch im Westen die Meinung herrschte, Hein führe nunmehr den endgültigen Sieg der Entfremdung auch in seiner Gesellschaft vor, überwog in der DDR sowohl in Rezensionen als auch in Briefen an den Autor die Ablehnung der dargestellten Dahinlebens: „Mag schon sein (im Einzelfall), aber wir wollen nicht so sein.“ Es ist die Erzählung von einer vierzigjährigen, recht erfolgreichen Ärztin, wohnhaft in einem Berliner Plattenbau, die von der Arbeit und

ihren Beziehungen ziemlich unberührt ist und keine substantiellen Veränderungen mehr in ihrer Lebenssituation erwartet.

Sein Drama *„Die wahre Geschichte des Ah Q“* (1983) nannte Hein eine „Dramatisierung des *„Fremden Freundes.“* Ah Q und Wang, Intellektuelle im Wartestand, sollen das Dach eines Hauses instand setzen, kommen damit aber nicht voran. Der unzufriedene Ah Q begibt sich im Unterschied zum immer gelassenen Wang in die Stadt, macht einträgliche Geschäfte, ergeht sich mit Wang in Gesprächen über die große anarchistische Revolte. Als die Revolution sich in der Stadt ereignet, scheint da nichts Wesentliches zu ändern: Nur der Herr lässt sich jetzt „revolutionärer Herr“ nennen. Beide gehen nicht mehr in die Stadt und lassen sich nur von den Opfern berichten. Eine davon ist eine Nonne, die Ah Q vergewaltigt und danach folgt die Hinrichtung, paradoxerweise wird sie nicht mit seiner Tat begründen, sondern mit einer anderen, ihm nur zugeschriebenen.

1985 erschien nach einer Verzögerung Heins erster Roman *„Horns Ende“,* wo er vier Erzähler auf ihr Leben in dem fiktiven DDR-Städtchen Guldenberg im Jahre 1957 zurückblicken lässt. Der Historiker Horn, nach einem Parteiverfahren in die Provinz verbannt, jetzt Direktor des lokalen Museums, gerät hier in Verdacht, ein von der Parteinorm abweichendes Geschichtsbild zu verbreiten, Westkontakte zu pflegen. Nicht gewillt, sich einem zweiten Verfahren auszusetzen, begeht er Selbstmord.

Unmittelbar im Anschluss an *„Horns Ende“* (1987) veröffentlichte Hein das Kammerspiel *„Passage“*, wiederum eine historisierende Übergangssituation darstellend. Im Vichy-Frankreich des Jahres 1941 treffen in einem Dorfcafé an der französisch-spanischen Grenze sechs Flüchtlinge aufeinander. Sie sind auf dem Sprung nach Spanien, hoffnungsvoll aber zum Warten verurteilt. Als die Gestapo im Ort auftaucht, begeht der Sinologe Frankfurther Selbstmord und der deutsche Offizier jüdischer Herkunft begreift, dass man ihn nicht irrtümlich verfolgt. In der letzten Szene führ er 15 Juden in Kaftanen, die aus der Gegend von Auschwitz quer durch Europa geflohen sind, zur spanischen Grenze.

In der DDR hat sich Hein mit wichtigen Beiträgen zum Literaturbetrieb seines Landes zu Wort gemeldet, seine bekannteste Rede war etwa auf dem X. Schriftstellerkongress der DDR 1987 gegen die Zensur.

1989 erschien der Roman *„Der Tangospieler“*, in dem der ehemalige Hochschulassistent Dallow versucht, nach 21monatiger Haft in Leipzig des Februar 1968

wieder Fuss zu fassen, wobei das ihm 1966 zugefügte Unrecht sich nicht aus dem Kopf schaffen lässt – er war nämlich damals als Pianist bei einem Studentenkabarett kurzfristig eingesprungen und hatte, ohne den Text zu kennen, einen harmlosen Tango begleitet, der von interessierten Beobachtern als „Verächtlichmachung führender Persönlichkeiten des Staates" geahndet wurde. Angehörige des Staatssicherheitsdienstes bieten ihm einen Handel an: Er soll eine Dozentur erhalten und dafür Spitzel werden. Dallow lehnt ab und geht als Kellner an die Ostsee. Mit dem August 1968 endet jedoch Dallows Ausflug in die nichtuniversitäre Realität, er wird in Leipzig die Position des Kollegen übernehmen, der statt seiner 1966 aufgestiegen war. Dieser Kollege nämlich ging am Morgen des Einmarsches so weit, seinen fragenden Studenten – noch vor dem Erscheinen des „Neuen Deutschlands" -, zu erklären, wer sich von westlichen Medien eine Beteiligung der DDR aufschwatzen lasse, kenne die Geschichte (1938) nicht und lasse sich provozieren. Dallow resümiert die Erfahrung des Kollegen mit dem Vorsatz, auf keinen Fall frühmorgens vor Erscheinen der einschlägigen Zeitungen Vorlesungen zu halten.

Hein hat aufgezeichnet, was in den sechziger Jahren der Fall war bis zum Ende der DDR blieb: Unrecht bleibt Recht, auch wenn sich später die Rechtsinterpretation verändert – so die Vorher-Nachher-Interpretation des Richters (er verurteilt ihn für denselben Tango, den er sich 2 Jahre später mit Vergnügen in der Öffentlichkeit anhört).

Die Komödie *„Die Ritter der Tafelrunde" war* zwar schon 1986 entstanden, jedoch erst im März 1989 am Staatsschauspiel Dresden uraufgeführt und 1989/90 gehörte sie zu den meistgespielten Stücken in der zusammenbrechenden DDR.

Hein zeigt die Artusrunde als zerfallende Gemeinschaft alt gewordener Männer und Frauen, die den gemeinsamen Glauben an einen heiligen Gral verloren haben, und Gezänk, Gekeife, Hohn und Spott ihre Gespräche beherrschen und kindisches Verhalten, Zynismus und Resignation ihre Unterhaltung prägen. Die Tafelrunde hat ihre Funktion verloren und ebenfalls verloren sind auch die gemeinsamen Normen und Werte. Der Dissident Parzifal gibt eine kritische Zeitschrift heraus, Orilus schlägt vor, Turniere zu veranstalten, die Frauen verspotten die abgehalfterten Männer, als der lang erwartete Lancelot zurückkehrt, kann der nur die Nachricht überbringen, die Leute draußen wollten nichts mehr vom Gral und von der Tafelrunde wissen. Artus wird hier von Hein als geschlagener Revolutionär gezeichnet, der das Scheitern der Tafelrunde erkannt hat und die Macht seinem Sohn Mordret übergeben hat.

Hein hat immer wieder der Deutung widersprochen, er habe ein Stück über die Führungsclique der DDR schreiben wollen, nur ein burleskes Stück über Gemeinschaften, die sich durch ritualisiertes Denken und Handeln selbst blockieren.

Ende 1989 ist er viel öffentlich aufgetreten, was ihm nicht leicht fiel: Interviews, Reden, Sitzungen in der unabhängigen Kommission zur Untersuchung der Polizeigewalt bei dem Antidemonstranten-Einsatz vom 7./8. Oktober 1989 in Ostberlin. Auf der großen Kundgebung am 4.November 1989 auf dem Alexanderplatz forderte er „einen Sozialismus, der diese Wort nicht zur Karrikatur macht", eine Hoffnung, die er kaum ernsthaft meinte. Nach der Wende blieb er eher sachlich als jubelnd, z.B. bei dem Eintreten im Literaturstreit für Christa Wolf oder gegen den Ausländerhass oder in den Analysen der deutsch-deutschen PEN-Situation. Seine Texte prägen Skepsis, bedachtsame Erinnerung, Ironie und Freundlichkeit. Die wesentlichen Äußerungen finden sich in den Bänden *„Die fünfte Grundrechenart"*(1990), *„Als Kind habe ich Stalin gesehen"* (1990) und *„Die Mauern von Jerichow"* (1996). Viele Literaturkritiker begaben sich nach 1989 auf die Suche nach dem Wende-Roman, was Heins *„Das Napoleon-Spiel"* von 1993 nicht ist. Der Text ist die Briefbeichte - eine Geschichte eines aus der DDR stammenden West-Berliner Rechtsanwalts, der versucht das Leben als Spiel zu leben. Die Krönung seines Lebens ist ein Mord, den er auch an einem völlig Unschuldigen begeht.

In dem nachfolgenden Prosaband *„Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen"* (1994) entfaltet Hein in 16 zwischen 1977 und 1990 entstandenen nüchtern schildernden Erzählungen ein Panorama menschlicher Verhaltensweisen, die Varianten fast unlösbarer Probleme, das Dilemma unerfüllter Hoffnungen und Beispiele von Anpassung, Verrat, Verletzung, Selbstbetrug und Kränkung zeigen. Die Titelerzählung ist ein kleiner Roman über die Paradoxien und Probleme der sozialistischen Mangelwirtschaft, die Geschichte von einem, der die immer wieder propagandistisch eingeforderte Verantwortung übernimmt und gerade deshalb scheitert.

1997 erschien seine autobiographische Fiktion *„Von allem Anfang an"*, wo er in neuen locker verknüpften Episoden vom dreizehnjährigen Daniel, Sohn eines Pfarrers in einer mitteldeutschen Kleinstadt erzählt – von seinen Fantasien, ersten sexuellen Beobachtungen und Erfahrungen oder von einem Westberliner Besuch beim älteren Bruder, dem er selbst bald folgen wird.

Die Gelassenheit, mit der in *„Von allen Anfang an“* erzählt wird, ist nicht ganz neu bei Hein: Zu finden ist sie auch in Heins einzigem Kinderbuch aus 1984 – *„Das Wildpferd unterm Kachelofen“*.

Kerstin Hensel – geboren 1961 in Karl-Marx-Stadt, 1977-1983 Ausbildung und Arbeit als Krankenschwester, 1983-1986 Studium am Johannes-R.-Becher-Institut für Literatur in Leipzig, Dramaturgin am Leipziger Theater, lebt seit 1987 als Dozentin an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ und freie Schriftstellerin in Berlin.

Preise: Anna-Seghers-Preis der Akademie der Künste (1989), Leonce-und-Lena-Preis der Stadt Darmstadt (1991), Lyrikpreis der Stadt Meran (1993), Villa-Massimo-Stipendium, Rom (1995), Förderpreis zum Brandenburgischen Literaturpreis (1996), Förderpreis zum Lessingpreis (1997).

Sie veröffentlichte *„Stilleben mit Zukunft. Gedichte.“* (1986); *„Hallimasch. Erzählungen.* (1989); *Schlaraffenzucht. Gedichte.“* (1989), *„Gewitterfront. Gedichte.“* (1990); *„Ulriche und Kühleborn. Erzählung.“* (1990); *„Auditorium panopticum. Roman.“* (1991); *„Angestaut. Gedichte. Essays“* (1993); *„Im Schlauch. Erzählung“* (1993); *„Tanz am Kanal. Erzählung.“* (1994); *„Neunerlei Erzählungen.“* (1997); *„Gipshut“* (1999).

Stephan Hermlin – geb. 1915 in Chemnitz, aus großbürgerlichen jüdischer Familie, aufgewachsen in Berlin. 1931 als Gymnasiast Eintritt in den Kommunistischen Jugendverband Deutschlands. 1933 bis 1936 Beschäftigung in einer Berliner Druckerei und illegale politische Arbeit. 1936 Emigration, die ihn über Ägypten, Palästina und England nach Frankreich führte. Beteiligung am spanischen Bürgerkrieg, 1940 Angehöriger einer Hilfstruppe der französischen Armee. 1944 bis 1945 in Schweizer Internierungslagern. 1945 Rückkehr nach Deutschland, seit 1947 in Berlin als freischaffender Schriftsteller und Übersetzer, Mitglied der SED, Sekretär der Sektion Dichtkunst der Akademie der Künste in Ostberlin und Vizepräsident des Deutschen Schriftstellerverbandes. Seit 1950 Mitglied der Akademie der DDR sowie seit 1976 der Akademie der Künste in Westberlin. Reisen in ganz Europa, in die Sowjetunion, nach China, Indien, Südamerika und Afrika. 1963 auf dem VI. Parteitag der SED kritisiert, Rücktritt von allen offiziellen Ämtern. Seit 1975 Vizepräsident der Internationalen PEN-Clubs. Vorstandsmitglied des Schriftstellerverbandes der DDR. Starb 1997 in Berlin.

Preise: Heinrich-Heine-Preis (1948); Nationalpreis der DDR (1950, 1954, 1975); Übersetzerpreis des Ministeriums für Kultur der DDR (1956); F.-C.Weiskopf-Preis (1958); Heinrich-Heine-Preis der DDR (1972); Vaterländischer Verdienstorden in Gold (1980); Wapzarow-Preis, Lyrik-Preis der Volksrepublik Bulgarien (1984); Orden „Großer Stern der Völkerfreundschaft“ (1985).

Das nicht sehr umfangreiche Werk Stephan Hermlins nimmt in der modernen deutschen Literatur einen einzigartigen Platz ein. In den weniger als hundert Gedichten und dem halben Dutzend Erzählungen, die er von 1945 bis in die frühen fünfziger Jahre hinein veröffentlicht hat, liegt der Versuch vor, die Schrecken der nationalsozialistischen Herrschaft und den Kampf gegen den Faschismus aus der Erfahrung des unmittelbar Betroffenen heraus mit den literarischen Mitteln zu gestalten. Das manifestiert sich am deutlichsten in seiner Lyrik, die zum Instrument der Selbstbehauptung des um sein Überleben und für die Befreiung des Vaterlandes kämpfenden Emigranten. Prosatexte zu schreiben, hat er erst nach dem Krieg begonnen. In der Erzählung *„Der Leutnant Yorck von Wartenburg“* (1945) schildert Hermlin die letzte Minute eines zum Tode Verurteilten, der im Augenblick seines Sterbens in einem halluzinatorischen Traum seine Befreiung erlebt. Auf seiner oft verwandten Technik, zwei Zeit- und Wirklichkeitsebenen ineinander zu schieben, beruhen fast alle Erzählungen Hermlins, auch die 1947 erschienene *„Reise eines Malers in Paris“*, in der ein deutscher Maler in dem von Hitler bedrohten Paris im Rausch den spanischen Bürgerkrieg, das Leben im Inhaftierungslager und den Kampf der chinesischen Volksbefreiungsarmee erfährt. Die Höhepunkte der ersten Periode des Hermlinschen Prosaschaffens sind die Erzählungen *„Die Zeit der Gemeinsamkeit“* (1949) und *„Die Zeit der Einsamkeit“* (1950). Sie sind kontrapunktisch aufeinander bezogen, der Erzähler liest bei einem Besuch im ehemaligen Warschauer Ghetto einen „Brief“, in dem ein junger Mann über seine Entscheidung, gegen die Deutschen zu kämpfen, berichtet und den Aufstand jüdischer Widerstandsgruppen schildert. Demgegenüber beschränkt sich *„Die Zeit der Einsamkeit“* auf ein fiktives Einzelschicksal, auf das des Emigranten Neubert im besetzten und kollaborierten Frankreich. In der 1954 in „Neuen Deutschen Literatur“ publizierten Erzählung *„Die Kommandeuse“* wendete sich Hermlin erstmals einem aktuellen Thema zu. Er will die Hauptakteure de s17.Juni 1953 als ehemalige Nazis und Verbrecher entlarven. Obwohl diese Darstellung die historische Realität durchaus im Sinne der offiziellen Version interpretierte, die die SED von den Ereignissen gibt, wurde Hermlin kritisiert, weil er eine „negative Heldin“ dargestellt habe. Hermlin wies die Kritik damit zurück, dass er sich den Forderungen der offiziellen

Literaturtheorie des sozialistischen Realismus unterworfen hätte. Wie in der Lyrik, so nahm Hermlin jedoch auch hier das Scheitern des eigenen Anspruchs und den Zusammenstoss mit der staatlich sanktionierten Kritik zum Anlass, sich ins Schweigen zurückzuziehen, das er erst Ende der sechziger Jahre vereinzelt durchbrach. Allerdings arbeitete er als Literaturkritiker und Übersetzer weiter und hielt damit im literarischen Bewusstsein der DDR Traditionen präsent, die die offizielle „sozialistische" Literaturtheorie als dekadent anprangerte. Im Rahmen seiner Überzeugung, dass es „keine Mauer zwischen allen möglichen Literaturen und dem, was wir sozialistische Literatur nennen" gebe, stellte er auf Lyrikabenden der Akademie junge, noch unbekannte DDR-Schriftsteller, unter ihnen Wolf Biermann, vor.

Seit der Mitte der sechziger Jahre hat Hermlin sein literarisches Schweigen gelegentlich durch die Publikation kurzer autobiographischer Skizzen unterbrochen. In diesen Texten gelingt es ihm, sich Orte und Augenblicke seins Lebens zu erinnern – *„Kassberg"* (1965), *„Corneliusbrücke"* (1968), *„Mein Friede"* (1975). Der 1979 erschienene Band *„Abendlicht"* ist eher ein Gedicht in Prosa als eine rückblickende Lebensbeschreibung mit Kämpfen, Hoffnungen und Niederlagen eines Einzelnen, seiner Familie und seiner Partei, Zeitgenossen und der ganzen Epoche. Die Erinnerungen an die Kindheit wechseln ab mit Traumvisionen und wieder Lebensläufe, faschistische und antifaschistische, von Helden und Feiglingen, vorn Mördern und Opfern.

Kurze Prosatexte, die Hermlin in Zeitschriften veröffentlicht hatte, sammelte er im Band *„Bestimmungsorte"* (1985). Hier legt er die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit vor und erzählt von seiner Sehnsucht nach Deutschland nach dem 2. Weltkrieg, von den negativen Erfahrungen mit seinen Landsleuten, von seinem Patriotismus.

In den achtziger Jahren reagierte jedoch Hermlin negativ auf die Prenzlauer-Berg-Dichter, die er als „Autisten, ja Dilettanten" bezeichnete. Die Wende bedeutete für Hermlin, einen der Reformsozialisten, sowohl schmerzhaftes Ende der sozialistischen Vision als auch die Vorwürfe, „Staatsdichter" einer hässlichen Diktatur zu sein.

Thomas Hettche – geboren 1964 in Gießen, Studium der Germanistik und Philosophie, lebt als freier Autor u.a. in Berlin und Frankfurt.

Preise: Rauriser Literaturpreis (1990), Robert-Walser-Preis (1990), Stipendium der Akademie Schloss Solitude (1993), Ernst-Robert-Curtius-Förderpreis für Essayistik (1994), Arbeitsstipendium Villa Massimo, Rom (1996).

Veröffentlichte „*Ludwig muss sterben. Roman.“* (1989); „*Inkubation. Erzählungen.“* (1992); „*NOX. Roman.“* (1995); „*Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen. Essay.“* (1997); “*I Modi. Stellungen. Die Sonette des göttlichen Pietro Arettino zu den Kupfern des Marcantonio Raimondi.“* Nachgedichtet und mit einem Essay versehen von Thomas Hettche (1999).

Stefan Heym – (Eigenname Helmut Flieg), geboren 1913 in Chemnitz, 1931 wegen Veröffentlichung eines antimilitaristischen Gedichts vom dortigen Gymnasium relegiert; 1933 Emigration nach Prag, 1935 in die USA und Studium der Germanistik an der Universität Chicago; 1943 Eintritt in die US-Armee und Teilnahme an der Normandie-Invasion; nach Kriegsende Redakteur amerikanischer Zeitungen für die deutsche Bevölkerung; Ende 1945 Rückkehr in die USA, Tätigkeit als freier Schriftsteller, 1952 Übersiedlung in die DDR, 1953 -1956 Kolumnist der „Berliner Zeitung“; 1956 erste Konflikte mit der DDR-Regierung; Verschärfung der Konflikte 1965 auf dem 11.Plenum des ZK der SED; 1969 wegen der Veröffentlichung von *„Lasalle“* im Westen zu einer Geldstrafe verurteilt; 1976 Mitunterzeichnung der Biermann-Petition; 1979 Verurteilung zu einer Geldstrafe wegen Verstoßes gegen das DDR-Devisengesetz und Ausschluss aus dem DDR-Schriftstellerverband. Heym plädierte für Reformen und schon 1982 trat er für die Wiedervereinigung ein, wurde in der DDR zum Bürgerrechtler und sprach auf den Berliner Demonstrationen im Herbst 1989. Im letzten Jahr der DDR erschienen alle seine verbotenen Bücher, und er wurde wieder in den Schriftstellerverband aufgenommen. Bei der Bundestagswahl 1994 kandidierte Heym auf der offenen Liste der PDS und gewann ein Direktmandat, im Oktober 1995 legte er jedoch aus Protest gegen die geplante (dann doch gescheiterte) Verfassungsänderung zugunsten einer Lösung der Besoldung der Abgeordneten sein Mandat nieder. Heym starb 2001 in Tel Aviv, wo er an einem Heinrich-Heine-Symposium teilnahm.

Preise: Heinrich-Mann-Preis (1953); Literaturpreis des FDGB I. Klasse (1956); Franz-Mehring-Ehrennadel (1956); Nationalpreis der DDR, 2. Klasse (1959); Ehrendoktor der Universität Bern (1990); Ehrendoktor der Universität Cambridge (1991); Kunst und Kulturpreis „Chemnitzer Ernst“ (1992); Jerusalem-Preis für die Freiheit des Menschen in der Gesellschaft (1993); Friedensmedaille der IPPNW (2000).

In seinem Roman *„Ahasver“* (1981) schuf Stefan Heym in der Figur des ewigen Juden das Urbild eines kämpferischen Intellektuellen, der allen Anfeindungen zum Trotz seinem

Willen treu bleibt. In dieser fiktiven Gestalt kann man wohl den Autor selbst sehen. Wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller spielte Heym über ein halbes Jahrhundert lang die Rolle des „Rebellen aus Gewissenszwang". Das ging jedoch nicht ohne Brüche, schon in den fünfziger Jahren, als er in der DDR die ideologische Verantwortung des Schriftstellers völlig akzeptierte, ließ er sich nie ganz vereinnahmen und blieb der unbequeme und streitbare Einzelgänger. Seine Konflikte mit der Macht – mit dem Nationalsozialismus, US-Kapitalismus und Imperialismus, McCartyismus und Stalinismus - begleiteten ihn immer und zogen sich wie ein roter Faden durch seine Biographie: seine Haltungen führten ihn immer ins Exil oder wenigstens ans Rand der Gesellschaft, das Leben wurde er ausgeschlossen.

Von Beruf war er Journalist, von der Weltanschauung Sozialist. In der journalistischen Tätigkeit konnte er unmittelbar Stellung beziehen, sich in die Alltagsrealität einmischen, eingreifen, er vereinte die in den fünfziger Jahren geforderte Parteilichkeit mit der kritischen Wissbegier des amerikanischen Journalismus. Sein ganzes umfangreiches literarisches Werk lässt die Gebundenheit des Journalisten an der alltäglichen Erfahrung erkennen ebenso wie die Absicht, auf die Leser Einfluss zu nehmen. Seine eigene amerikanische Wahrnehmung des Realismus brachte mehr Verständlichkeit, Betonung der Handlung und Charaktere als der Form und Verbindung des Dokumentarischen mit dem Fiktiven.

Seine journalistischen und literarischen Anfänge standen eindeutig im Zeichen des antifaschistischen Engagements. Seine Tätigkeit als alleinverantwortlicher Redakteur der New Yorker Wochenzeitung „Deutsches Volksecho" (1937-39) galt in erster Linie dem Kampf gegen die nationalsozialistische Propaganda in den USA und gegen den amerikanischen Isolationismus. Er war sich schon früh der Notwendigkeit des aktiven antifaschistischen Engagements der US-Regierung bewusst und trat auch deshalb in die amerikanische Armee ein. Zugleich setzte er sich kritisch mit der sozialen Realität der USA auseinander, fühlte sich jedoch trotzdem als loyaler Amerikaner. Erst unter dem Eindruck des McCartyismus zerstörten sich seine Hoffnungen auf die Ideale der amerikanischen Demokratie, und der bisher vage sozialistische Gedanke nahm konkrete politische Formen an.

Nach dem Prager Attentat auf Heydrich erschien Heyms erster Roman *„Hostage"* (1942; *„Der Fall Glasenapp",* 1958) – ein Geiseldrama im besetzten Prag – und wurde zum Bestseller. Den Zweiten Weltkrieg behandeln die Romane *„Of Smiling Peace"* (1944) und *„Crusaders"* (1948; Ostausgabe: *„Kreuzfahrer von heute"*, Westausgabe: *„Der bittere Lorbeer",* beide 1950) und gehören zu den ehrlichsten Romanen über den Krieg. Im Roman

„The Eyes of Reason“ (1951; *„Die Augen der Vernunft“,* 1955) stehen im Mittelpunkt die Ereignisse von 1948 in der Tschechoslowakei, und Heym rechtfertigt die kommunistische Machtübernahme, in dem folgenden Roman *„Goldsborough“* (1953) analysiert er gründlich die kapitalistische Gesellschaft mit ihren klassenspezifischen Gegensätzen. Die Darstellung des politischen Systems der USA in diesem Roman und in dem nachfolgenden Sammelband *„Die Kannibalen und andere Erzählungen“* (1953) veranschaulicht, was Heym trotz aller Verbundenheit mit seiner neuen Heimat zur Übersiedlung in die DDR veranlasste. Rassismus, Koreakrieg und die Kommunistenhetze setzte sich zum Bild eines Systems zusammen, das Heym, als kommunistischer Sympathisant auch selbst in Gefahr stehend, verlies und reemigrierte. Nach seiner Ankunft in die DDR genoss er schnell alle Privilegien, mit denen die SED ihre Schriftsteller bot (und die er auch nach seinem Bruch mit der Partei nie völlig verlor), wurde jedoch nie das Zeichen eines „ehemaligen US-Bürgers“ los.

Die Ereignisse vom 17.Juni 1953, ein Jahr nach seiner Ankunft in der DDR, wurden für Heym zu einem Schlüsselerlebnis, das seine schriftstellerische Tätigkeit über Jahre hinaus prägen sollte. Die nicht für möglich gehaltene Konfrontation von Arbeitern und Arbeiterstaat veranlasste ihn, seine relative Isolation aufzugeben und publizistisch mit der wöchentlichen Kolumne in der „Berliner Zeitung“ in das Alltagsgeschehen einzugreifen, weil er das Versagen der offiziellen Presse der DDR erkannte.

Die meisten von seinen damaligen publizistischen Beiträgen zeugen von einer einseitigen Verteidigung des Sozialismus und der DDR. Er reagierte so auf die antisozialistische Propaganda aus dem Westen genauso, wie er kritiklose Reportagen und Reiseberichte aus der Sowjetunion lieferte. In der *„Forschungsreise ins Herz der deutschen Arbeiterklasse“* (1953) und der *„Reise ins Land der unbegrenzten Möglichkeiten“* (1954) stilisierte er die Sowjetunion zu einem Paradies auf Erden und schaffte sich das so den Freiheitsspielraum, der ihm dann ermöglichte, die sozialistische Wirklichkeit der DDR kritisch an seinem Ideal zu messen, ohne im eigenen Land Repressalien befürchten zu müssen.

Neben mehreren publizistischen Beiträgen zu den Ereignissen vom 17. Juni begann Heym schon 1953 mit der Arbeit an einem Roman zum gleichen Thema, der zu seinem Lebenswerk wurde und seine Auseinandersetzung mit der offiziellen DDR entscheidend beeinflussen sollte. Was zunächst unter dem englischen Arbeitstitel *„A Day marked X“* (*„Tag X“)* konzipiert war, erschien schließlich 21 Jahre später, allerdings nur im Westen,

unter dem Titel *„5 Tage im Juni“* (1974). Schon hier verbirgt sich hinter der These einer vom Westen gesteuerten Konterrevolution - als „Tag X“ bezeichnete die offizielle DDR-Geschichtsschreibung den vom Westen vorausgeplanten Tag des Sturzes des sozialistischen Systems – auch die kritische Auseinandersetzung mit internen DDR-Problemen. 1959 musste er auf die Veröffentlichung des Romans „freiwillig-gezwungen“ verzichten.

Der XX. Parteitag der KPdSU war für Heym ein „zweiter Augenöffner“, der ihn und viele andere sozialistische Intellektuelle dazu brachte, die Bedingungen und Grundlagen der eigenen Gesellschaft neu zu überprüfen. Damit veränderte sich auch seine Auffassung von den Aufgaben des sozialistischen Schriftstellers. Der Band *„Schatten und Licht“* (1960) zeigt den Übergang an. Auseinandersetzungen mit Grundfragen des Sozialismus treten in historischen Romanen *„Die Papiere des Andreas Lenz“* (1963; Westausgabe: *„Lenz oder die Freiheit“,* 1965) und *„Lassalle“* (1969) über den badischen Aufstand 1849 bzw. die Formierung der deutschen Arbeiterbewegung 1863/64 stärker in Vordergrund. Beide Werke variieren den Konflikt zwischen revolutionärer Disziplin und sozialistischer Demokratie. Am Beispiel des Revolutionärs Lassalle beschreibt Heym den Weg zur zentralistischen Führungsstruktur und die Geschichte der Entstehung der antidemokratischen Tradition. Durch diese offensichtliche Stalinanalogie konnte *„Lassalle“* auch zuerst im Westen erscheinen.

Die Erzählung *„Die Schmähschrift oder Königin gegen Defoe“* (1970) behandelt Heym den authentischen Fall des Romanciers Daniel Defoe, der 1702 ein satirisches Pamphlet gegen die Regierung verfasste, nach einem Prozess am Pranger landete, vom Volk jedoch befreit wurde. Zentralfigur des Romans *„Der König David Bericht“* (1972) ist der Dichter und Historiker Ethan am Hof König Salomos, der nach der Heyms Fiktion einen offiziellen Auftrag von Salomos Vater David bekam, die Darstellung seiner königlichen Karriere in der „gereinigten“ Fassung zu schreiben.

„Collin“ (1979), der Roman aus der Gegenwart, ist eine Herausforderung der Macht, in der er sich selbst als Versuchsperson nach den Repressalien seitens der DDR-Behörden (durch die Veröffentlichungen des Werkes in der BRD) einsetzte, wobei er das Exil verweigerte. Das Ergebnis und Äquivalent zu seinem Engagement für die Friedensbewegung in Ost und West ist der Roman *„Ahasver“* (1981), wo er sein Plädoyer für die Veränderung einer Welt, die vor der drohenden Selbstauslöschung steht. Und die Verkörperung dieses Willens zur Veränderung ist die Figur des ewigen Juden Ahasver, hier als permanenter Rebell gestaltet.

Da praktische alle seine neuen Werke nur im Westen erschienen, eröffnete Heym die Frage nach der deutschen Einheit – *„Reden über das eigene Land: Deutschland“* (1983), während erzählerisches Resultat eines solchen Nachdenkens über Deutschland und seine fernere Zukunft der Roman von einem erzgebirgischen Kreis *„Schwarzenberg“* (1984) ist, wo er eine kurze Geschichte einige Wochen lang besatzungsfreien Gebietes von den hoffnungsvollen Anfängen bis zur Eingliederung in die sowjetische Besatzungszone schilderte.

Heym wollte jedoch mehr sein als nur enttäuschter Chronist der vertanen Möglichkeiten der Geschichte. *„Nachruf“* schildert die Lebensgeschichte des Helmut Flieg, geboren in Chemnitz als Sohn eines jüdischen Kaufmanns. Am Beginn seiner literarischen Laufbahn stehen ein paar Verse, von der lokalen „Volksstimme“ gedruckt. Sie machen jedoch den Gymnasiasten zur Zielscheibe der sich formierenden Nazis. Knapp 50 Jahre später wird der unter dem Pseudonym Stefan Heym schreibende Romancier, seit langem den SED-Genossen ein Dorn im Auge, aus dem DDR-Schriftstellerverband ausgeschlossen. Die Stationen seines bewegten Lebens – Emigration, antifaschistische Publizistik, die zweite Emigration während des Kalten Krieges – das alles behandelt der Autor wie einen Roman-Stoff.

Als „amerikanischer Schriftsteller mit dem DDR-Pass“ (Walter Ulbricht), nicht integrierter und an keine Parteidisziplin gebundener Autor, als „die bekannteste Unperson der DDR“, genoss er seine Prominenz als Spezialist Ost-West-Deutsches und begrüßte am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz die Demonstranten. Die Verbrüderung der Intellektuellen mit den Massen erwies sich jedoch als eine kurze Illusion, schon einen Monat später, auf der Demonstration am 9. Dezember, erntete er Pfiffe: weil er sich dagegen wandte, das Land DDR einfach aufzugeben, gerade jetzt, wo hier ein menschlicher, demokratischer Sozialismus möglich erschiene…Die Mehrheit wollte nichts wissen von der Unterscheidung zwischen der hehren Idee und deren Missbrach durch die Partei; die Rettungsversuche der Intellektuellen – Heym gehörte zu den Initiatoren des Aufrufs „Für unser Land“ – gingen an der Realität vorbei. Was anfangs wie eine friedliche Revolution aussah, lief dann auf einen Anschluss in die Bundesrepublik hinaus. Und so befand sich Heym, der ewige Widerspruchsgeist, wieder mal in der Opposition.

Die Neubewertung der DDR-Literatur traf auch Heym – von dem häufig gefragten Interview-Partner in allen Medien, sah er sich plötzlich politischen Anwürfen und

Verdächtigungen ausgesetzt, nachdem er seine Kandidatur für den Bundestag auf der offenen Liste der PDS bekannt gegeben hatte. Obwohl die SED, deren Mitglied er nie war, hatte ihn zensieren und observieren lassen, fand er die Nachfolgepartei in einem „Prozess innerer Wandlung“ und glaubte, sie vertrete die ehemaligen DDR-Bürger. Trotz der Angriffe der ehemaligen Dissidenten und Bürgerrechtler gelang es ihm, in den Bundestag gewählt zu werden und eröffnete als Alterspräsident die konstituierende Sitzung zur 13. Parlamentsperiode am 10.11.1994.

1995 gab Heym den Roman-Biographie *„Radek“* heraus, in dem er einen historischen Bogen schlägt und zeigt, wie die kommunistische Idee pervertiert wurde und warum sie scheiterte. Karl Radek, ein polnischer Jude, wurde 1912 aus der SPD ausgeschlossen, aber avancierte während des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts bis zum Weggefährten Lenins und Helden der Dritten Internationale, wurde jedoch von Stalin kaltgestellt und dann in einem Gulag-Lager ermordet. Heym zeichnete die Revolutionsgeschichte Russlands mit ihren bekanntesten Stationen – die Fahrt Lenins im plombierten Eisenbahnwaggon durch Deutschland, die Verhandlungen in Brest-Litowsk, den Hamburger Aufstand, die Nachfolgekämpfe um das Erbe Lenins, die Schauprozesse. Den deutschen Kommunisten, insbesondere Rosa Luxemburg und Ernst Thälmann, werden, abweichend vom DDR-offiziellen Bild, keine großartigen Rollen zugestanden. Der Titelheld wird eingeführt als „der ewig wandernde Jude“: Radek ist ein Intellektueller mit analytischem Verstand und journalistischem Talent, als Politiker dann ein Spieler, der „sein Risiko öfter nicht gänzlich durchkalkulierte“. Sein tragisches Schicksal steht exemplarisch für das Versagen der marxistischen Intellektuellen, die die Ziele der Revolution verrieten. Der Roman ist vom Ende her konzipiert: Radek, der Stalin durchschaut, übernimmt die Rolle des „Hofnarren“, aber endet schließlich als Kronzeuge im Schauprozess, wo er mit seiner stilistischen Brillanz einer Anklage dient, die in letzter Konsequenz auch sein eigenes Todesurteil bedeutet. Die Niederlage sei „Anlass zur Abrechnung mit der eigenen Vergangenheit“. Für den Untergang der Sowjetunion und ihres Satelliten DDR gilt dies ebenfalls. Auch Heym hat, Mitte der fünfziger Jahre, Hymnen auf Stalin veröffentlicht und die sibirischen Lager als Siedlungen für Kriminelle verharmlost. Von da her ist *„Radek“* eine Auseinandersetzung des Autors mit seiner eigenen Vergangenheit: selbstkritisch, doch nicht frei von beschwichtigender Rechtfertigungsideologie.

Wofgang Hilbig – geboren 1941 in Meuselwitz (bei Leipzig) im sächsischen Braunkohlerevier. Sein Vater starb vor Stalingrad, die Mutter konnte den Sohn nicht alleine

durchbringen. Er wuchs im Haus des analphabetischen Großvaters, eines Bergmanns, auf. Nach achtjähriger Volksschule absolvierte Hilbig eine Lehre als Bohrwerkdreher und wurde bald danach zur Volksarmee einberufen. Später war er als Heizer in Meuselwitz tätig. 1967/68 delegierte ihn sein Betrieb zu einem „Zirkel schreibender Arbeiter"; Hilbig nahm auch an Lyrikseminaren für die DDR-Arbeiterfestspiele teil. Er fiel wegen seiner politischen und dichterischen Vorstellungen auf. In den folgenden Jahren wechselte er häufig Beruf und Wohnort; brachte sich als Werkzeugmacher, als Erdarbeiter, Außenmonteur, Hilfsschlosser und als Aufräumer in einer Ausflugsgaststätte durch. 1970 kehrte er nach Meuselwitz zurück und arbeitete wieder als Heizer. 1978 wurde Hilbig für einige Wochen von der Staatssicherheit verhaftet – vorgeworfen wurde ihm seine erste Westpublikation. Das Verfahren führte zu einer Verurteilung wegen „Devisenvergehens". Danach häufiger Wohnsitzwechsel (u.a. Berlin) und zunächst wieder Tätigkeit als Heizer. Seit 1979 arbeitet er nur noch als Schriftsteller. 1985 siedelte Wolfgang Hilbig in die Bundesrepublik über. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland. Poetikdozentur der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a.M. im Sommersemester 1995. Zur Zeit lebt er als Erzähler, Lyriker und Essayist in Edenkoben in Rheinland-Pfalz.

Preise: Brüder-Grimm-Preis der Stadt Hanau (1989); Förderpreis der Akademie der Künste Berlin (1985); Literaturpreis Kranich mit dem Stein (1987); Ingeborg-Bachmann-Preis (1989); Berliner Literaturpreis (1992); Brandenburgischer Literaturpreis (1993); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1994); Ehrenpreis der Deutschen Schiller-Stiftung Weimar (1996); Fontane-Preis der Stadt Berlin (1997); Hans-Erich-Nossack-Preis (1999); Lessing-Preis der Freistaates Sachsen (1999), Georg-Büchner-Preis (2001).

Der Lyriker, Erzähler und Essayist Wolfgang Hilbig hatte einen besonderen Platz unter den jüngeren Autoren der damaligen DDR, und nicht aus dem Grunde, dass sein Werk die ideale Realisation des „Bitterfelder Weges" darstellte, sondern weil er in bewundernswerter Weise den Schritt aus konkreten Arbeitsverhältnissen in die abstrakten Höhen avantgardistischer Literatur gewagt hatte. Die Faszination, die Hilbigs Arbeiten in seinem damals praktisch nur westlichen Publikum auslösten, beruhte vor allem darauf, dass er in der Auseinandersetzung mit den Lebensverhältnissen in der DDR Irritationen, Ängste, Identitäts – und Schreibnöte spürbar gemacht hatte, wie man sie eigentlich nur von den besten Vertretern „westlicher" Literatur kannte.

Als in der BRD noch unbekannter Autor nach seiner Teilnahme an der Anthologie *„Hilferufe von drüben“* (herausgegeben von Wilfried Ahrens 1978) gefunden hatte, gewann ihn S. Fischer Verlag (Frankfurt a. M.) als Autor. Nachdem Hilbig in der DDR von allen Verlagen abgelehnt worden war, konnte er in der Bundesrepublik sein erster Lyrikband erscheinen: *„abwesenheit“* (1979). Die DDR-Behörden reagierten schnell, Hilbig wurde für einige Wochen inhaftiert und wegen „Devisenvergehens“ mit einer empfindlichen Geldstrafe belegt. Aber sein Name war im Gespräch, dazu noch eine Sendung im Hessischen Rundfunk und der Autor kam recht glimpflich davon. 1980 machte sich Franz Fühmann zum begeisterten Fürsprecher des jungen Schriftstellers, und für viele überraschend druckte die Zeitschrift „Sinn und Form“ im gleichen Jahr acht ausgewählte Gedichte Hilbigs ab. Freilich selektierte man scharf, was dann in der Auswahlsammlung von Gedichten und Prosa Hilbigs, die der Leipziger Reclam-Verlag Ende 1983 unter dem Titel *„Stimme Stimme“* herausgab deutlich wurde. In beiden Büchern (*„abwesenheit“* und *„Stimme Stimme“*) setzt der Autor bereits wesentliche Akzente seines Schreibens. Da gibt es keinerlei Rücksichtsname auf Kulturprogrammatisches, keinen bemühten Realismus der Produktionssphäre, sondern quälende Psychogramme eines Unterprivilegierten, apokalyptische Visionen und die wachsende Unfähigkeit der Individuen, aus ihrer „abwesenheit“ von der Wirklichkeit auszubrechen, alles ganz offen geschildert, mit allen seinen Enttäuschungen und Ängsten gegenüber der Gesellschaft und dem Staat, sprachlich und stilistisch sicher, in verschiedenen Formen, mit bizarren Bildern, Metaphern und Wortfügungen.

Inzwischen erschien seit erster Band mit Prosaarbeiten *„Unterm Neomond“* (1982), einige Erzählungen in Sammelbänden und Anthologien, und dann das umfängliche Buch *„Der Brief“,* der Gedichtband *„die versprengung“* (1986) und die fünf Prosastücke *„Die Territorien der Seele“* (1986). Von einschneidenden Sanktionen sahen die DDR-Behörden weitgehend ab; allerdings durfte Hilbig den Förderpreis der Akademie der Künste Berlin nicht selbst in Empfang nehmen.

Auch *„Unterm Neomond“* konnte genauso wie *„abwesenheit“* nur in der Bundesrepublik publizieren. Er versammelte hier unterschiedlich gestaltete Geschichte aus der Zeit von 1968 bis 1980, die die rasche Entfaltung eines ungewöhnlichen Talents unter Beweis stellten. In seinen frühen Erzählungen bis 1973 überformen expressionistisch bemühte Stilübungen und poetische Figuren seine Authentische Erfahrung, spätere, autobiographisch inspirierte Erzählungen sind der Wirklichkeit näher und behandeln zwei auch in der DDR unterlassene Lebenssphären: Situation in Gefängnissen und in der betrieblichen Arbeitswelt.

Hilbigs Entwicklung zum Selbst- und Sozialanalytiker dokumentiert die Prosa *„Die Arbeiter. Ein Essai“* (1975), ein wegen seiner gelungenen Synthese von Erzählung und Reflexion vielfach gelobtes Werk. Der als „Heizer“ tätige Erzähler, Objekt der Arbeitsverhältnisse ebenso Subjekt des Textes, ist eingebunden in ein hartes klassenkämpferisches Arbeitssystem, wo gezeigt wird, dass auch im sozialistischen Betriebsleben Herrschaft ausgeübt wird und es Unterdrückung und Ungerechtigkeiten gibt. Die Selbstanalyse und Selbstreflexion charakterisiert ebenfalls Hilbigs nächsten Erzählungsband *„Der Brief“* (1985). Der Autor bekommt als Abtrünniger der Arbeiterklasse in der DDR nicht nur die existentielle Last der „äußeren“ Wirklichkeit zu spüren, sondern auch reflektiert Zusammenbruch des eigenen Ich in diesem autoritären Milieu, das z.B. „den Sex für kapitalistisch hält“. Alle drei Erzählungen – *„Beschreibung II“, „Der Brief“* und *„Die Angst vor Beethoven“* – waren zwischen 1980-81 entstanden und stellten seine Erfahrungen mit der Arbeitergesellschaft DDR in mikroskopisch genauen Analysen dar. Nicht umsonst hatte Hilbig rund zwanzig Jahre als authentischer Prolet gelebt und deswegen machte er sich über die Arbeiter in seinem Land keine Illusionen – er kennzeichnete sie als tief fatalistisch. In *„Beschreibung II“* führt Hilbig das an Kafka gemahnende Vorbild eines überall verbreiteten Machtsystems, dem das Leben der Individuen rettungslos ausgeliefert ist, wobei das Kennzeichen der Macht ihre scheinbare Unwirklichkeit ist. Alle Erzählungen bieten Bilder aus einer leidvollen Kindheit, bohrende Gedanken zu bisherigen schriftstellerischen Arbeit, Ängste und albtraumhafte Anwandlungen, die sich bis zur Imagination eines begangenen Mordes steigern.

Seit 1985 war Hilbig im Besitz eines Visums, das es ihm erlaubte, in der Bundesrepublik zu leben, aber auch an seinen alten Wohnort Leipzig zurückzukehren.

1986 erschien *„Territorium der Seele“*, fünf kleine Prosastücke aus den Jahren 1969 bis 1983, in der Erzählung *„Die Weiber“* (1987) vergräbt sich der Protagonist in einen Kampf gegen Selbstverlust, Liebesentzug und Ausgeschlossensein. Ihm bleibt Hass auf die Kindheit, auf die sexuelle Tabuisierung durch Eltern, Erzieher und Staat, auf die Unterdrückung jeden „weiblichen“ Elements; die DDR erscheint als ein „Vaterland, dem man offenbar alle weiblichen Bestandteile kastriert hat“. Erst als Hilbigs Protagonist aus seiner Heimatstadt nach Berlin flieht, sieht er wider die schönen leibhaften Weiber.

Der Roman *„Eine Übertragung“* (1989) stellt wiederum einen Protagonisten in den Mittelpunkt, der als Arbeiter und Intellektueller zu leiden hat, einen Randständigen und

Säufer, der sich in öden Stadtvierteln und „verräucherten Höhlen“ herumtreibt. Er wird, da er die literarisch tätig ist, von den Behörden wegen Unzuverlässigkeit und einer West-Publikation unter Beobachtung gestellt. Zwei Monate Gefängnis sollen ihn die „sozialistische Glücksbotschaft“ wieder neu erleben lassen. Sein Hass auf die sozialistische Wirklichkeit, seine Literaturversessenheit, seine Verhaftung, seine Beziehung zum Zellengenossen Z. und seiner Frau Kora oszillieren in einem Selbsterfahrungsprozess, der durch eine Zeitungsnotiz über den vermeintlichen Mord an einer Zeitungszustellerin ausgelöst wird. Auch in der Erzählung *„Alte Abdeckerei“* (1991) stellt Hilbig einen atypischen Helden dar, nämlich einen verzweifelten, von schlechtem Gewissen, von Angst- und Traumzuständen, von sozialer Missachtung und Einsamkeit durchzogenen Nachtwachen gequälten Mann, der am Rande schmuddeliger Industriezonen, auf Müllhalden, in verpesteten Gegenden zu Hause ist, wobei die „Bewusstlosigkeit“ des Erzählers ihre Ursache im Ort dieses Geschehens selber hat. Die ruinösen Industriebauten, in denen Menschen wie verbannte Schattenwesen sic abschinden müssen, wurzeln gleichsam symbolisch tief im Hitlerfaschismus und in der stalinistischen Terrorzeit. Die Vergangenheit wirft scharfe Schatten auf die realsozialistische Glücksverheißung in der DDR. *„Hier an diesem Ort“*, sagt der Erzähler, *„ist der Kadaver der Republik angestochen“*. Hilbigs Text verdichtet sich zu einer Parabel auf die zerborstene realsozialistische Gegenwart, auf die *„tote Gesellschaft“, „das Ödland“*.

In dem Sammelband *„zwischen den paradiesen“* (1992) zeigt sich Hilbig als Erzähler, Lyriker und Essayist, der Erzählungsband *„Grünes grünes Grab“* (1993) dokumentiert hingegen, wie sehr die literarische Sensibilität des Schriftstellers Hilbig sich mit westlichem und gesamtdeutschem Material aufzuladen beginnt. Die frühere Geschichte der DDR mit der jetzigen Marktwirtschaft mündet in kleine Lebenskatastrophen, Orientierungs- und Identitätskrisen, in Versagen und Angstsymptomen. Die Hilbigschen Protagonisten wandern ruhelos in der ehemaligen DDR herum, überall gibt es Erloschenheit, Verwahrlosung und Trauer, schwarzgraue Fassaden, denn die „stecken gebliebene Utopie“ DDR hat die „Gesichtslosen, die Zermürbten, die schwachsinnigen Schwätzer, die Ganoven, die Demokralisierten“ hinterlassen. Auch die Erzählfigur in Hilbigs Roman *„Ich“* (1993), die auf den Namen M.W. oder W. hört, ist ein ortloses Wesen, das auf der Flucht vor den *„Brennpunkten der sozialistischen Produktionsfront“* ist. Dieser aus den sächsischen Kohlerevieren stammende Protagonist ist ein Schriftsteller, und als solchen entdeckt ihn die Stasi. Wie sie selbst ist er einer, der auf Simulation der Wirklichkeit aus ist, ein *„Wahrnehmungsmensch, dessen Sinn darauf trainiert ist, seine Beobachtungen in methodisch*

aussehende Sprachraster" zu fassen. Unter dem Decknamen „Cambert" soll W., dessen Personalitäten und Biographie im Roman verloren gehen, einen (Prenzlauer-Berg-) Autor namens „Reader" mitsamt seiner Freundin ausspionieren und Informationen über den Poeten Harry Falbe beibringen. Alle im Roman auftauchenden Personen entpuppen sich schließlich als MfS-Informanten und so führten eigentlich alle einen Krieg gegen alle: *„Ziel des Dienstes war es, ausnahmslos alle zu Mitarbeitern des Dienstes zu machen. Damit alle von allen überwacht werden konnten – das war die Sicherheit, die ihren Namen verdiente. Dass jeder jeden in der Hand hatte, vielleicht war dies das Ziel des utopischen Denkens ... Platon über Bacon bis Marx und Lenin?"*

In seinem Buch *„Abriss der Kritik"* (1995) beschwert sich Hilbig über die dem medialen Vergnügungsbetrieb verfallene Kritik, er sieht sogar das Ende der Literatur schlechthin voraus. Wozu also Schreiben, wozu Literaturkritik? Hilbig kann diese Fragen nur historische beantworten. Die Literatur hat seit der Moderne ihre „Zerstörungen" immer selbst hervorgerufen, aber man könnte der Literaturkritik eine Mitschuld daran nicht vorwerfen, weil sie im Nachklang der Aufklärung nur zum Anhängsel des Kunstschönen degeneriert ist. Kritik stellt am Ende des zweiten Jahrtausend nichts anderes mehr dar als das „sekundäre Anhängsel (jener) Randerscheinung" namens Literatur. Anschreiben gegen den Bedeutungsschwund von Literatur und Autor – das ist ein zentrales Problem in und für Hilbigs Roman *„Das Provisorium"* (2000). Für seinen Helden, einen zwischen dem neudeutschen Osten und dem mit Abscheu zurückgewiesenen Westen hin- und herwechselnden Unruhereisenden C., sind die Öffentlichkeit und vor allem die Kritik schwere Schreckensvorstellungen: *„Eines Tages, das war ihm klar, musste er das Monster, das seinen Innenraum besetzt hielt, beschreiben und es der Öffentlichkeit ausliefern… Und die Instanz dieser Öffentlichkeit war die Kritik, dem blutigen Rachen der Kritik musste er die Bestie zum Fraß vorwerfen."* So treibt er sich kreisförmig vergeblich zwischen Nürnberg, München, Leipzig und Berlin herum – in den finsteren Regionen der Bahnhöfe mit ihren Kneipen und Kiosken, liebes- und schreibunfähig, jede seine Lebensperspektive ist zerstört. So erinnert der Roman an die Hilbigs eigene DDR-Vergangenheit: *„Dieses Land da drüben hatte seine Zeit geschluckt! Dieser Vorhof der Realität. Dieses Land, triefend von Schwachsinn, verkrüppelt vor Alter, zermürbt und verheizt von Verschleiß und übel riechend wie eine Mistgrube, dieses Land hatte ihn mit Verhängnis gefüttert und seine Reflexe gelähmt, es hatte ihm die Lust aus den Adern gesogen."* An die Hölle seiner Kindheit wird C., der Gegenwärtigkeit und Wirklichkeit im wiedervereinigten neuen Deutschland der neunziger Jahre nicht gewinnen kann, immer wieder erinnert. Ihre

schlimmsten Ausprägungen waren dann Angst und Schweigen, die die Gegenwart als verbliebene Erbschaft aus jener fernen Zeit beschreiben.

Wolfgang Hilbig hat seinen Roman *„Das Provisorium“* zum eindrucksvollen Dokument einer literarischen „Ich-Untersuchung“ werden lassen, deren innere und äußere Wirklichkeitskrise sich ineinander und wechselweise bewältigen mögen.

Reinhard Jirgl – geboren 1953 in Berlin; verbrachte seine frühe Kindheit und Schulzeit bei den Großeltern in Salzwedel (Altmark). 1964 Rückkehr nach Berlin, er lebte bei den Eltern (beide von Beruf Dolmetscher). Besuch der Oberschule bis zur zehnten Klasse, gleichzeitig Lehre als Elektromechaniker. Ab 1969 Berufsausübung und Kurse am Abendgymnasium. Ab 1971 Studium der Elektronik an der Berliner Humboldt-Universität. 1975 Studienabschluss als Ingenieur und anschließend drei Jahre an der Adlershofer Akademie angestellt. Die schriftstellerischen Interessen führten 1978 zum Stellenwechsel. Danach als Beleuchtungstechniker an der Volksbühne tätig. In den achtziger Jahren war Heiner Müller ein früher und maßgeblicher Förderer Jirgls. 1985 wurde das erste Romanmanuskript vom Aufbau-Verlag wegen der darin vertretenen „nicht-marxistischer Position“ abgelehnt, 1989 durch die Unterstützung Gerhard Wolfs dennoch bei Aufbau veröffentlicht, und zwar in dem von Wolf editierten Literaturprogramm „Außer der Reihe“. 1996 Aufgabe der Stelle am Theater, seither freier Schriftsteller in Berlin. 1996 kurzer Aufenthalt in den Vereinigten Staaten.

Preise: Anna-Seghers-Stipendium (1991); Alfred-Döblin-Preis (1993); Literaturpreis der Stadt Marburg (1994); Stipendium des Künstlerdorfes Schöppingen (1994); Stipendium des Berliner Kultursenats (1995).

Im Schatten der international renommierten DDR-Autoren, die im Westen seit den sechziger Jahren das Bild vom ostdeutschen Literaturschaffen geprägt hatten, war nach 1980 eine „unveröffentlichte“, experimentierfreudige Prosa jüngerer Schriftsteller entstanden, die erst nach dem Ende des sozialistischen Staats Beachtung fand. Als die Mauer fiel und bald darauf das ganze Staatswesen DDR, hofften viele, dass sich nun lange verschlossene Schubladen öffnen würden und die „eigentliche“ DDR-Literatur an Licht käme. Diese Erwartung hat sich generell als verfehlt erwiesen – die Schubladen waren leer. Schließlich stand, neben einem im Lauf der 80er Jahre wohlfunktionierenden Samisdat, der westdeutsche Markt fast jedermann, der unbedingt publizieren wollte, weit offen. Doch wenigstens eine

Ausnahme von bemerkenswerter Schubladenliteratur ist zu verzeichnen. Zu den unbeachtet gebliebenen Arbeiten dieser Zeit gehört nämlich das interessante Erzählwerk Reinhard Jirgls. Obwohl *...dass die unter diesen Freiheitsgraden entstandenen Texte auch nach der Wende nicht auf unbedingte Liebe durch Verleger und Lektoren treffen, ist mir kürzlich von der Chefin eines bedeutenden Hamburger Verlages deutlich gemacht worden. „Alle unsere früheren DDR-Autoren sind ja in den letzten Jahren depressiv geworden und haben aufgehört zu schreiben", sagte die betreffende Verleger-Dame, „Sie aber" – sie meinte mich – „haben weiter geschrieben. Das ist das Problem."* (Richard Zipser: Fragebogen Zensur. Leipzig 1995, S.209) Seine vielschichtig komponierten Romane schildern die bizarren Träume und alltäglichen Zwangsvorstellungen von verschrobenen Individuen in einem irrealen Berlin. Die Figuren sind ebenso ihren Trieben wie ihren Todeswünschen ausgeliefert; dumpf, fast besinnungslos geben sie sich einem viehischen Verlangen nach dem anderen Geschlecht hin. Jirgls Texte befassen sich dabei zwar mit der ostdeutschen Geschichte, sie zeigen aber keineswegs historische Veränderungen, sondern wiederkehrende anthropologische Konstellationen, die die Menschen beeinflussen und einzelne Charakter erkennbar machen. Keine mythisch ferne Vergangenheit, sondern die endlose Warterei eines oft sinnlosen DDR-Alltags steht im Zentrum der Romane. Themen seiner Werke sind die sinnlose Begierde und Gewalt im Alltag, der Körper, die alternde Industriekultur des 19.Jahrhunderts in den europäischen Metropolen.

Dem Jahrgang und der kulturellen Erfahrung nach wäre Reinhard Jirgl dem Zirkel der Prenzlauer-Berg-Literaten zuzurechnen, doch anders als diese fand er als Prosaist weder die gleiche Aufmerksamkeit wie eine Anzahl dieser ostdeutschen Lyriker noch eine wohlwollende Aufnahme bei den Kulturbehörden, ungeachtet einer Lesung an der Akademie der Künste am 26.11.1986. Zudem schied die Beteiligung an den inoffiziellen Almanachen, Kunst- und Musik-Vorstellungen sowie den Poesie-Gruppentreffern für Jirgl als Romanschreiber und extremer Einzelgänger aus, so dass im Laufe der achtziger Jahre ein von den literarischen Kollegen wenig beeinflusste Werk entstand, von dem erst nach 1989 einige Erzählungen und Romane von westdeutschen Verlagen gedruckt wurden. Jirgl hat nicht nur gegen die vorherrschende Erzählkonzepte der DDR angeschrieben, sondern auch hat er sich bewusst an die Formkonzepte der Moderne angenähert und die kollektiv verbindlichen Bezugsfiguren des sozialistischen Kulturerbes abgelehnt. Sein Debüt, der *„MutterVaterRoman"* (1990), kontrastiert die Erlebniswelt von Walter und Margarete in den vierziger und fünfziger Jahren.

Das Berliner Paar, das die spätere Aufbaugeneration der DDR repräsentiert, befragt in phantasierten Szenen, traumhaften Erinnerungen und durch innere Monologe die jeweils eigene Identität. Walter fristet als Deserteur eine pflanzenhafte Existenz im Wald, während seine Frau die Luftangriffe auf Berlin erlebt und erleidet. Ohne jede sozialistische Heldenhaftigkeit kehr der vermisste Mann nach acht Jahren aus dem Krieg zurück, während Margarete, gleichermaßen eine Heimkehrerin, 1955 den Weg von Berlin zu ihrem abgelegenen Heimatort Birkheim antritt. Schwanger, doch ohne den Vater ihres Kindes wirklich zu lieben, begegnet ihr zu Hause das Unverständnis der Mutter. Für die Tochter durchmischen sich Liebesverlust, Gewaltphantasien und die Erlebnisse in den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges zu einem Inferno dunkler Bilder vom Untergang. Die Geschichte endet mit Margaretes Traum vom „wir", das heißt einer vermeintlich neuen Identität in der Gemeinschaft von Mutter und Kind.

„Uberich", eine *„Protokollkomödie in den Tod"* (1990), stellt das Fallbeispiel eines ungeliebten Zeitgenossen zur Schau. Der kurze szenisch-dokumentarische Text findet in dem später publizierten Text *„Das obszöne Gebet"* (1993) seine direkte Fortsetzung. Diese experimentellen Psycho-Protokolle zeichnen die Beziehung des neurotischen „Herrn U." zu der Prostituierten Rosi und seiner sterbenden Mutter auf. Beide Fallbeschreibungen haben das Leben von unscheinbaren einsamen Menschen der Großstadt zum Thema und gehen dem Wesen einer auf das rein Fleischliche reduzierten Existenz nach; angesichts der Ereignislosigkeit gleicht diese dem Sterben, dem Verwesen im Alltag.

Im zweiten umfangreichen Prosawerk Jirgls, *„Im offenen Meer"* (1991), werden Menschen und Tiere Berlins geschildert, die auf der Suche nach Sterblichkeit oder knapp an der Schwelle zum Tode sind. In knappen Szenarios entsteht ein alptraumhafter Alltag, in dem Wesen auftauchen, die sich zu Oppositionspaaren (Chef vs. Heizer, Hund vs. Katze) zusammen führen lassen. Grundlegend für das Verständnis dieser Szenenfolge ist die Leere, Langeweile und Gewalt in Ostberlin.

In seinen Beiträgen zu der 1993 erschienenen Aufsatzsammlung *„Zeichenwende. Kultur im Schatten posttotalitärer Mentalität"* versucht Jirgl (zusammen mit dem polnischen Literaturwissenschaftler Andrzej Madela) das Gesellschaftssystem der DDR und seine Institutionen zu fassen, und zwar im Hinblick auf die anhaltende Wirkung der Erziehungspraktiken, Arbeitsorganisation und Reflexions- und Werteskalen der DDR-Bürger. Sozialismus, *„in seiner ethischen Konsequenz und in seinem Scheitern"*, sieht er definiert als

den *„in unserem Jahrhundert hellsten Verweis auf die Inexistenz von Glück des Menschen“*. In seiner Interpretation eines letztlich *„pervertierten, religiösen“* Systems mit dem *„leer laufenden Pomp des Humanismus“* erkennt Jirgl den Zweck der Zensur in der diktatorischen Abschaffung der Rangordnungen: *„…die Inquisition in all ihren Formen war und ist das einzig wirkliche Instrument zur Gleichheit aller“,* wie es andernorts in seinem Brief zur DDR-Zensur heißt.

Der umfangreiche Roman *„Abschied von den Feinden“* (1995) erzählt retrospektiv von zwei verfeindeten Brüdern und ihrem prekären Verhältnis zu einer Geliebten in Ostberlin, die mit beiden Umgang pflegte. Die komplizierte Handlung ist nicht in Kürze darstellbar, weil sich die Perspektiven ständig überlagern, verdichten und verwirren. Der Roman konzentriert sich auf die Traumata der beiden Brüder und deren seelischen Erschütterungen, die eng mit der deutsch-deutschen Geschichte verknüpft sind. Jirgl kann seinen Lesern jedoch keinen Ansatz zur Durchdringung der DDR-Vergangenheit bieten, obwohl er zynische Beobachtungen über die seelischen Verhärtungen und Demütigungen liefert, die die gewöhnlichen Bürger in der Zeit des sozialistischen Staates und der deutsch-deutschen Koexistenz an sich selbst erfuhren. Doch die konkrete DDR-Geschichte bietet nur ein Reservoir an Beispielen für die bizarren Bilder von den Qualen, die anscheinend jedes Individuum in der Menschheitsgeschichte von Troja bis Berlin durchmachen musste, denn in Augen Reinhard Jirgls ist der ein Wesen, das entweder von seinen aggressiven und sexuellen Trieben oder von einem kalten Intellekt bestimmt ist. Und solcher Mensch existiert unabhängig von der jeweiligen historisch-politischen Konstellation.

Hermann Kant – geboren 1926 in Hamburg, Sohn eines Gärtners, erlernte den Beruf eines Elektrikers, wurde noch kurz vor Kriegsende Soldat; polnische Kriegsgefangenschaft von 1945 bis 1949. Im Arbeitslager Warschau Mitbegründer des Antifa-Komitees. Von 1949 bis 1952 Studium an der Arbeiter- und Bauernfakultät der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, von 1952 bis 1956 Germanistik-Studium an der Humboldt-Universität in Berlin, danach einige Jahre wissenschaftlicher Assistent. 1957-59 Redakteur und Autor der Studenten- und Universitätszeitung „Tua res“. Ab 1959 freischaffender Schriftsteller in Berlin. 1969 bis 1978 einer der fünf Vizepräsidenten, von Mai 1978 bis März 1990 (als Nachfolger von Anna Seghers) Präsident des Schriftstellerverbandes der DDR. 1969 Wahl in die Akademie der Künste der DDR, damals noch Deutsche Akademie der Künste genannt. Am 9. Dezember 1991 Neuwahl in die erneuerte und einen neuen Namen tragende Akademie der Künste zu Berlin. Am 25. Januar 1992 verließ Kant unter politischem Druck die

Akademie und nannte den Austritt einen „subtil vollzogenen Ausschluss“. 1974 bis 1979 Mitglied der SED-Bezirksleitung Berlin, 1986 bis 1989 Mitglied des SED-Zentralkomitees, 1981 bis 1990 Abgeordneter der DDR-Volkskammer. Lebt heute in Prälank (Mecklenburg-Vorpommern).

Preise: Heinrich-Heine-Preis des Ministeriums für Kultur der DDR (1963); Kunstpreis des FDGB (1963, 1985); Erich-Weinert-Medaille, Kunstpreis der Feien Deutschen Jugend (1966); Heinrich-Mann-Preis (1967); Händel-Preis des Bezirks Halle (1968); Nationalpreis der DDR (1973); Vaterländischer Verdienstorden in Silber (1976); Ehrendoktorwürde der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (1980); Nationalpreis der DDR, 1.Klasse (1983); Orden der Völkerfreundschaft, verliehen vom Präsidium des Obersten Sowjets der Sowjetunion (1986).

In jener Belletristik, die die DDR zustimmend begleitete und das gesellschaftliche System aktiv festigen wollte, konnte Hermann Kants Erstlingsroman *„Die Aula“* (1965) einen exponierten Platz erringen. Er wurde freiwillig und gern gelesen, weil er neben unterhaltsamen Begebenheiten vielen eine Möglichkeit der Identifikation bot, die ihren Aufstieg den Umwälzungen in der sowjetischen Besatzungszone zu verdanken glaubten, im besonderen der „Brechung des bürgerlichen Bildungsprivilegs“. Erzählt wird aus der Perspektive Robert Iswalls, eines Journalisten und früheren Elektrikers, der zwischen 1949 und 1952 eine der Arbeiter- und Bauernfakultät besuchte, auf denen Werktätige mit abgeschlossener Berufsausbildung zum Abitur geführt wurden. So sollte rasch eine neue staatstreue, ideologisch gefestigte Intelligenzschicht herangebildet werden, die es erleichterte, sich von den bürgerlichen Fachleuten „mit dem falschen Bewusstsein“ zu trennen. 1952, also zehn Jahre nach dem Abschluss seines ABF-Studiums, bekommt Iswall den Auftrag, aus Anlass der Schließung der nunmehr entbehrlich gewordenen Institution die Festrede zu halten.

Dieser Grundeinfall erlaubte es Kant, dem die Konstruktion einer streng gebauten Romanfabel stets schwer fiel, sein verschiedenes Material von Anekdoten, Schnurren, Episoden, Glossen, Reflexionen usw. an einem roten faden aufzureihen. Um ein Konzept für diese bestellte Rede zu finden, sieht Iswall sich veranlasst, Rückschau zu halten auf die frühen Studienjahre wie auch auf das Jahrzehnt danach, um herauszufinden, „was aus uns“ und damit aus der DDR seither geworden ist. So verschränken sich mehrere Zeitebenen, Vorvergangenheit, Vergangenheit, Gegenwart und Ausblick auf die Zukunft. Das

Gegenwärtige gerät ins Buch hinein, da der Journalist Iswall berufliche Aufträge erhält, die mit jenem Redevorhaben nichts zu tun haben; sie führen den Reporter auch nach Westdeutschland. Iswall-Kant – die autobiographischen Bezüge sind ganz deutlich) konstruiert so ein satirisches Bild zu der damaligen DDR. Trotzdem ist für den Roman charakteristisch, dass in der jungen DDR alles selbstverständlich aufs beste läuft – natürlich abgesehen von kleinen Misshelligkeiten an der Oberfläche. Der geschichtliche Optimismus und die große Weltidee erlauben es, Fehler der einzelnen Menschen ironisch zur Kenntnis zu nehmen. Der Autor hofft, dass seine Gedankenkonstruktionen vom Leser geteilt oder wenigstens bei der Lektüre des Romans übernommen werden, wobei unliebsames ausgespart wird, z.B. die brutalen Formen des Klassenkampfs oder die so genannte Republikflucht. Ein besonders hartes Schicksal traf an der ABF Greifswald einen Klassenkameraden Kants: Johannes Krikowski wurde von ein sowjetisches Militärtribunal gebracht und 1952 zur Zwangsarbeit im berüchtigten Lager Workuta verurteilt. Der damals für seine Angehörigen „spurlos Verschwundene“ hat später in der Bundesrepublik zu Protokoll gegeben, dass Kant als Gewährsperson für sein „feindliche Einstellung zur DDR“ fungiert habe.

Die beschönigende Darstellung der DDR-Wirklichkeit ist der Ausdruck der Überzeugung Kants, dass sogar auch demagogische Methoden im „Kampf der Klassen“ erlaubt sind. Der Roman bleibt jedoch ein Dokument dafür, wie enthusiastisch ein relativ großer Teil der jüngeren Generation, aus der sich die neue „sozialistische Intelligenzschicht“ rekrutierte, für fortschrittlich gehaltene Ordnung aufnahm. Aus solcher Identifizierung erklärt sich auch der nachhaltige Erfolg des Buches, denn viele unterzogen sich der Maßnahmen der Erziehung und Umerziehung aus Überzeugung oder weil sie „etwas werden wollten“, oft aus einer Mischung beider Motive. Man erfährt also aus diesem Buch, warum und wie junge Leute ihre Lebenshoffnungen und Aufstiegserwartungen mit gerade diesem Staat DDR verbanden, wobei bei der kritischen Lektüre sich auch die Geschichtsblindheit hinter dem Enthusiasmus der Protagonisten offenbart.

Sein zweiter Roman, *„Das Impressum“* (1972), wirkte eher wie eine unfreiwillige Selbstparodie.

David Groth, ehemals Laufjunge und jetzt Chefredakteur einer Ostberliner Illustrierten, soll Minister werden. Dieses Angebot ist Anlass für Rückschau, Selbstprüfung, Bilanz. Wiederum folgen viele Geschichten und Episoden, aus denen folgt, was für ein politisch zuverlässiger Genosse Groth ist. Formal ist de Roman eine dünne Wiederholung von

„Die Aula“. Das Lob überwuchert die kritischen Ansätze, es geht nicht mehr um die Ankunft im Sozialismus, sondern vielmehr um Bilanz und Aufbruch zu neuen Horizonten. Wieder vermochte es Kant, auf seine Art und Weise die Widersprüche schick aufzurauhen, um sie anschließend wieder zuverlässig zu glätten. Kaum zu glauben, dass Kant gerade mit diesem Buch Ärger mit der Zensur hatte.

Es bedurfte mehrere Jahrzehnte des Abstands, ehe Kant die schwierige Zeit seiner Kriegsgefangenschaft literarisch ausnutzte. Wie in seinen beiden ersten Romanen übergab der Autor auch in seinem dritten, *„Der Aufenthalt“* (1977), die Funktion des Erzählers an den Betroffenen, der reicher geworden an Erfahrungen und Einsichten, aus der Rückschau berichtet.

Mark Niebuhr, ein achtzehnjähriger Druckgeselle, wird in einem polnischen Gefangenenlager irrtümlich beschuldigt, im KZ Lublin Mordtaten begangen zu haben. Nach der Einlieferung in ein Kriegsverbrechergefängnis beginnt eine schmerzliche Zeit der Selbstprüfung, obwohl sich herausstellt, dass er persönlich unschuldig ist.

Die fünf Geschichten des Bandes *„Der dritte Nagel“* (1981) kultivieren ein weiteres Mal die Stärken und Schwächen des Erzählungstalents Kant. Abgesehen von einer grotesken Jugenderinnerung aus dem alten Hamburg, seiner Geburtsstadt, spielen die Geschichten der Sammlung in der DDR. „Der dritte Nagel“ an der Wand eines privaten Bäckerladens verheißt einem von drei bevorzugten Kunden täglich einen Beutel mit frischen Brötchen, wenn jener dem Bäcker als Gegenleistung das chinesische Erotikon „Kin Ping Meh“ besorgt.

1986 legte Kant einen Band mit fünf Geschichten aus dem Leben des Buchhalters Farßmann vor, *„Bronzezeit“*, wo die aus der Titelgeschichte der Sammlung *„Der dritte Nagel“* bekannte Figur vorkommt. In der Titelgeschichte löst der Autor seinen Anspruch ein, kritisch mit der Gesellschaft umzugehen. *„Bronzezeit“* ist auch der einzige Text, in die Arbeitsstelle Farßmanns, der blühende volkseigene Betrieb „Orden und Ehrenzeichen“, die Fabel bestimmt. Da die Produkte der Firma nur auf dem DDR-Binnenmarkt gefragt sind, kommt der auf Devisen versessene Betriebsleiter auf die Idee, eine auf dem Firmengelände gelagerte und vergessene Bronzestatue des „großen Reiters“ einzuschmelzen, um aus dem kostbaren Material Medaillen für die harte Währung zu fertigen. Farßmann weiß besser als sein Chef, dass eine solche Untat nicht in die Ära der Preußen-Renaissance passt und warnt öffentlich vor der Aktion. Als es aufgrund eines „Höchstbereichsbeschlusses“ zur

„Wiederbemannung des Sockels am Platz der guten Taten“ kommt, wird Farßmann bei der Einweihung als Ehrengast eingeladen. Als er die Gefahr erkennt, in die Funktionärsschicht integriert zu werden, hat die rettende Idee: Er imitiert die ihm aus dem Fernsehen gut bekannte Begrüßungsküsserei zwischen kommunistischen Parteichefs und gibt dem „Höchsten Vertreter des Höchsten Bereichs“ nicht nur die Hand, sondern auch je einen herzlichen Kuss auf die rechte und die linke Wange sowie auf den Mund. Der führende Genosse hält sich brav und lässt sich kosen, aber – so resümiert Farßmann – „als ich von ihm abließ, wusste ich, ich hatte mich aus der Gefahr, ein Prinz zu werden, zurück auf meinen Platz als Frosch geküsst. Was zunächst wie ein milder Spott aussieht, wächst sich aus zu einer Story vom kleinen Mann, der kein Bonze werden will und den Aufstieg verweigert. Die Geschichte *„Plexa“* beschreibt, immer noch eher humoristisch denn satirisch, die DDR als einen Staat der Bürokraten und Kontrolleure. Schon der Vorabdruck in „Sinn und Form“ 1984 erregte sowohl die Kulturbehörden wie die für Literatur zuständige Hauptabteilung XX der Staatssicherheit. Dort hielt man am 13.6.1984 in einer Information schriftlich fest, von Kant würden „auf ironische Art die Maßnahmen des MfS zum Schutz führender Repräsentanten lächerlich gemacht, in abwertender Form die Arbeit des VP-Meldewesens beschrieben, die staatlichen Vereinbarungen zwischen der UdSSR und der DDR über Verfahrensfragen bei Privatbesuchen ironisiert und in zynischer Form die Haltung der DDR zu privaten Westreisen in Frage gestellt“. Überraschend für die Machtapparate war die Tatsache, dass gerade ein staatstreuer Autor wie Kant solche Provokation wagen konnte. Kant berief sich auf die marxistische Lehre vom Absterben des Staates und ließ Farßmann darüber meditieren.

Von der reichlich groben Gegenüberstellung nationaler Typologien lebt die Prosa *„Die Summe“* (1987), die auf Kants Erfahrungen bei dem im Herbst 1985 in Budapest veranstalteten Kulturforum der 35 KSZE-Staaten beruht.

Je drei Vertreter aus NATO-Ländern, Staaten des Warschauer Pakts und der losen Gruppierungen der Nichtpaktgebundenen tun sechs Wochen lang so, als sei eine „Alleuropäische Kulturstiftung“ möglich. Als Planspiel, als Modellversuch wird das nach Kants Meinung Unmögliche getestet: die kulturelle Verständigung über die Systemgrenzen hinweg.

Als erstes Buch nach der Wende veröffentlichte Kant 1991 die Autobiographie *„Abspann. Erinnerung an meine Gegenwart“*. Die resignative Stimmungslage des Haupttitels wird abgefangen durch den Hinweis im Untertitel. Große Teile der Autobiographie hatte Kant

schon in DDR-Zeiten geschrieben, aber auch nach der Wende beharrt er trotzig auf alten Standpunkten. Privates und Politisches verschlingen sich hier, ein passender Begriff für seine Loyalität wäre eher die Parteitreue und der Abspann, der am Ende des Films alle Mitwirkenden nennt, dient Hermann Kant dazu, sich im Glanz der Prominenten aus aller Welt zu sonnen. Politisch bedeutsam erscheint in Öffentlichkeit vor allem der hartnäckige Versuch Kants, seine intensive, langjährige Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Staatssicherheit trotz „eindrückender Aktenlage" zu bestreiten. Seit dem Sommer 1957 hat Kant fast zwei Jahrzehnte lang als Kontaktperson des MfS gewirkt. 1968 wurde der Träger des Decknamens „Martin" zum IMS befördert, also zu einem informellen Mitarbeiter, dem ein besonders hohes Vertrauen im Bereich der inneren Sicherheit entgegengebracht wurde, wie zahlreiche Berichte von informellen Treffen mit Stasi-Mitarbeitern belegen. Erst 1976 wurde Kant aus dem konspirativen Netz entlassen, weil die internen Regeln es nicht erlaubten, ein Mitglied der SED-Bezirksleitung Berlin, wohin er aufgestiegen war, mit dubioser Spitzelei zu betrauen. Die Kooperation erfolgte danach offiziell, von Funktionsträger zu Funktionsträger. Kant hatte sich jedoch auch viele Parteifunktionäre zu Feinden gemacht, so dass schließlich auch er selbst bespitzelt wurde.

Der Roman *„Kormoran"* (1994) wird von Kant anekdotisch mit einem Satz seiner Mutter in Verbindung gebracht, die ihren Söhnchen Hermann und Uwe „nachträglich", nämlich im Herbst 1989, gesagt habe: „Ihr hättet lieber über Tiere schreiben sollen." Deswegen trägt die Romanfigur den Namen eines zänkischen Vogels. Paul-Martin Kormoran begeht am 14. Juni 1992 in einem östlichen Vorort Berlins seinen 66. Geburtstag, und der einzig an diesem Tag spielende Roman gibt vorwiegend Gespräche mit Gratulanten und über ausbleibende Gäste wieder. Von der verdeckt autobiographischen Person, die sogar als Teil des Vornamens die IM-Kennung des Autors führt, heißt es knapp: „Alter Mann vor rissigem Haus auf brüchiger Terrasse." Es wird von Honecker und Gorbatschow erzählt, Geschichten von einem Okarina spielenden Stalin berichtet, und wütende Attacken gelten dem Pastor Gauck, dem Bundesbevollmächtigten für die Stasi-Unterlagen. Obwohl Kormoran nach Jahr und Tag die Geburtsdaten des Autors zugeordnet werden, dementiert Kant die autobiographische Gleichsetzung dadurch, dass er seinen Titelhelden auf der letzten Seite sterben lässt.

In seinem nächsten Buch wütet Kant noch ungestümer gegen den vermeintlichen Inquisitor Gauck. *„Escape. Ein WORLD-Spiel"* (1995) spart auch sonst nicht mit rüden Attacken auf Kollegen Schriftsteller und Genossen Funktionäre. Er nutzt seinen frisch

erworbenen Computer und seine Escape-Taste dient dazu, einen begonnenen Vorgang wieder abzubrechen. Wenn Kant deutsche Synonyme dazu verwendet - Abbruch, Flucht, Ausflucht, Entkommen – bezeichnet es genau den Stoff, von dem Kant schreibt. Es ist gerade „der Eskapismus“ in der Literatur und im gesellschaftlichen Leben, den Kant bekämpfen wollte. Er sah sich „in den Kämpfen unserer Zeit“ als ein „auf der richtigen Seite“ handelnder und schreibender Zeitgenosse. Und nicht einmal in den neunziger Jahren, ohne gesellschaftliche, politische oder parteiliche Unterstützung, nur auf sich allein gestellt und mit einer geringen Lesergemeinde, hat er seine Stellungnahme weder ändern wollen noch ändern können.

Sarah Kirsch – geboren 1935 in Limlingerode, Tochter eines Fernmeldemechanikers. Nach dem Abitur Arbeit in einer Zuckerfabrik, dann Studium der Biologie in Halle. 1963-1965 Studium am Institut für Literatur „Johannes R. Becher“ in Leipzig. Danach freie Schriftstellerin, seit 1968 in Ostberlin, seit 1977 in Westberlin, seit 1983 Tielenhemme (Schleswig-Holstein). Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, der Freien Akademie der Künste, Mannheim, und der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Lehnt 1992 die Wahl an die Berliner Akademie der Künste ab. Brüder-Grimm-Professur an der Universität/ Gesamthochschule Kassel (WS 1995/96); Gastdozentur Poetik der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. (1997).

Preise: Kunstpreis der Stadt Halle (zusammen mit Reiner Kirsch) (1965); Erich-Weinert-Medaille, Kunstpreis der Freien Deutschen Jungend (1965); Heinrich-Heine-Preis der DDR (1973); Petrarca-Preis (1976); Kritikerpreis für Literatur (1981); Österreichischer Staatspreis für Literatur (1981); Roswitha-Preis der Stadt Gandersheim (1983); Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg (1984); Weinpreis für Literatur (1986); Kunstpreis des Landes Schleswig-Holstein (1988); Stadtschreiber-Literaturpreis des ZDF und der Stadt Mainz (1988); Ehrengabe der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Gesellschaft (1992); Ida-Dehmel-Literaturpreis der GEDOK (1992); Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung (1993); Peter-Huchel-Preis (1993); Georg-Büchner-Preis (1996); Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis (1997).

Sarah Kirsch hat mit Poesie angefangen, ihre Gedichte meiden den harmonischen, fließenden Vers und bevorzugen das lakonische Sprechen. Ihre Themen sind Einsamkeit, Ertragen von Einsamkeit, die Schwierigkeit, sich zurechtzufinden, die Sehnsucht danach, für sich sein zu können, aber zugleich der Wunsch, sich dem anderen zuzuwenden;

Enttäuschungen, Desillusionisierung, Ernüchterung, auch Verzweiflung setzen sich bei ihr durch. Prosa veröffentlichte Sarah Kirsch 1987 in dem Band *„Irrstern“* (ein anderes Wort für den Kometen). Es sind eher Prosagedichte – manche nur einige Zeilen, andere ein oder zwei Seiten lang. 1988 kamen unter dem Titel *„Die ungeheuren bergehohen Wellen auf See. Erzählungen aus der ersten Hälfte meines Lebens“ A*rbeiten heraus, die in der DDR bereits 1973 erschienen waren und eher satirischen Charakter hatten. Diese Geschichten markieren die Grenze dessen, was Sarah Kirsch – ehe sie 1977 ausgebürgert wurde – in der DDR gerade noch veröffentlichen konnte.

Das Prosabuch *„Allerlei-Rauh“* (1988) ist eine „Chronik“: Märchen und historisch gesichertes, Legende und Autobiographie, Erinnerung an Gewesenes, an das Leben in der DDR und an gegenwärtiges Leben in einer Landschaft, einem Dorf hinter den Deichen der schleswig-holsteinischen Nordseeküste. Bei aller Konzentration auf Natur, auf Landschaft, auf Pflanzen und Tiere sind in dem Buch gegenwärtig auch Trauer und Schrecken persönlicher, gesellschaftlicher und historisch-politischer Art.

Der Band *„Schwingrasen“* (1991) enthält Aufzeichnungen, auch hier häufig mit dem Charakter von Prosagedichten. Der Titel meint Wiesen, die in Meeresnähe über dem Moor wachsen. Die Assoziation, die entsteht, ist unsicheres Gelände.

Wulf Kirsten – geboren 1934 in Klipphausen, besuchte die Volksschule in Sachdorf, dann die Oberschule in Meißen. Nach einer kaufmännischen Lehre war er Bauarbeiter, später Buchhalter und Sachbearbeiter in einer Konsumgenossenschaft. 1957 wurde Kirsten zur Arbeiter- und Bauernfakultät nach Leipzig delegiert und konnte dort von 1960 bis 1964 ein Pädagogikstudium für Deutsch und Russisch absolvieren. 1962 wurde er freier Mitarbeiter am Wörterbuch für sächsische Mundarten (Akademie der Wissenschaften Leipzig), war danach zeitweise Lehrer, Referent für Bauwesen in einer Konsumgenossenschaft und wurde 1965 Lektor im Aufbau-Verlag, in dessen Weimarer Dependance er ab November 1966 arbeitete. 1971 wurde Kirsten Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR. Verschiedene Reisen führten ihn nach Rumänien, in die Sowjetunion, in die Tschechoslowakei und nach Westeuropa. Seit 1988 freischaffender Schriftsteller, ab 1990 Sekretär der Deutschen Schillerstiftung Weimar. 1992 Stadtschreiber von Salzburg, 1999 von Bergen-Enkheim. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, der Akademie der Künste Berlin, der Akademie der

Wissenschaften und der Literatur, Mainz, der Freien Akademie der Künste, Leipzig, und Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland.

Preise: Louis-Fürnberg-Preis (1972); Literatur- und Kunstpreis der Stadt Weimar (1983), Johannes-R.-Becher-Preis (1985); Peter-Huchel-Preis (1987); Heinrich-Mann-Preis (1989); Buchpreis des Deutschen Verbandes Evangelischer Büchereien (1990), Förderungspreis Literatur zum Kunstpreis Berlin (1991), Elisabeth-Langgässer-Preis (1993); Fedor-Malchow-Lyrikpreis (1994); Weimar-Preis (1994), Erwin-Strittmatter-Preis (1995); Preis der Henning-Kaufmann-Stiftung (1997); Horst-Bienek-Preis (1999); Marie-Luise-Kaschnitz-Preis (2000).

Als Wulf Kirsten in jungen Jahren die umstürzende Bodenreform in der DDR miterlebte, wollte er die Lyrik der Weltzugewandtheit, der atmenden Wirklichkeitsgefühle schaffen und der Bodenschwere seines sächsischen Sprach- und Lebensraumes den angemessenen ästhetischen Ausdruck verleihen. Seit den ersten Gedichtveröffentlichungen (ab 1964) hat Wulf Kirsten seinen großen Gegenstand in der Natur gefunden. Seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wuchsen allmählich auch kritische Züge zu, das beweisen die Bände *„der bleibaum“* (1977) und *„die erde bei Meißen“* (1986) – ein Dichter hat sich in der Welt der real existierenden (und für ihn real illusionierenden) Sozialismus der DDR zum Kritiker verwandelt. Durch seine westlichen Veröffentlichungen der Lyriksammlungen *„Ziegelbrennersprache“* (1974), *„der landgänger“* (1976) und *„die erde bei Meißen“* (1987) wurde der Lyriker Kirsten einigermaßen bekannt geworden, lernte man ihn erst durch sein Buch *„Die Schlacht bei Kesseldorf. Ein Bericht. Kleewunsch. Ein Kleinstadtbild“* (1984) als Prosaisten kennen.

Das Buch schildert die Schlacht bei Kesselsdorf bei Dresden am 15. Dezember 1745, die den Zweiten schlesischen Krieg beendete und der so genannten „Verpreußung“ Sachsens den Anstoß gab. Kirsten entwirft ein authentisches Panorama der kriegerischen Ereignisse und stilisiert den Namen der Kleinstadt zum Inbegriff sinnlosen Mordens und fataler Militarismuslegenden.

Sonst ist Wulf Kirsten bei der kleinen Prosaform geblieben. Sein Bändchen *„Winterfreuden“* (1990) erzählt kurze autobiographische Geschichten. Stilles Eingedenken in die unmittelbare Nachkriegsjahre und die scheinbare Zeitlosigkeit und ständige Gefühlpräsenz verursacht die anrührenden Auswirkungen dieser Prosa.

Uwe Kolbe – geboren 1957 in Berlin, Eltern damals Binnenschiffer; seit dem siebten Lebensjahr ständig in Berlin; Abitur, Wehrdienst, Gelegenheitsarbeiten. 1976 Bekanntschaft mit Franz Fühmann, der wie für viele andere auch für Kolbe zum wichtigen Mentor und Förderer wurde und die Veröffentlichung einiger Gedichte in der Zeitschrift „Sinn und Form" vermittelte. Danach Vertrag für ein erstes Buch, seither freiberuflich als Autor, Nachdichter und Übersetzer tätig. 1980/81 Sonderkurs am Institut für Literatur „Johannes R. Becher" in Leipzig. In der DDR lösten Kolbes Gedichte, aber auch seine freimütigen Äußerungen manches öffentlich dokumentierte Aufsehen in den „Weimarer Beiträgen", der „Neuen Deutschen Literatur" und dem „Sonntag" aus und bescherten ihrem Initiator zahlreiche Schwierigkeiten. Als er zwischen 1982 und 1985 faktisch Publikationsverbot hatte, arbeitete er als Übersetzer; außerdem gab er gemeinsam mit Lothar Trolle und Bernd Wagner von 1982 bis 1987 die Kleinzeitschrift „Mikado" heraus, eine jener Editionen, die in mehreren Städten der DDR erschienen und den trägen offiziellen Literaturbetrieb unterliefen. Seit 1985 Reisen in verschiedene Länder Westeuropas und in die USA. Als Gastdozent bzw. „Poet in residence" unterrichtete Kolbe an den Universitäten Austin/Texas (1989), Wien (1994) und Essen (1994/5). Nach Aufenthalten in Hamburg und wieder in Berlin lebt er seit 1997 als Leiter des „Studio Literatur und Theater" der dortigen Universität in Tübingen.

Preise: Förderpreis Literatur zum Kunstpreis Berlin/West (1987); Förderpreis zum Friedrich-Hölderlin-Preis Bad Homburg v.d.H.(1987); Stipendium im Atelier-Haus Worpswede (1987/88); Übersetzerpreis des Henschelverlags (1988); Nicolas-Born-Preis der Petrarca-Preis-Stiftung München (1988); Villa-Massimo-Stipendium (1991); Berliner Literaturpreis (1992); Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Tübingen (1993).

1976 erschienen in der Zeitschrift „Sinn und Form" fünf Gedichte des neunzehnjährigen Dichters, die später Bestandteil seines ersten Buches *„Heineingeboren"* (1980) wurden, wobei der Titel bedeutet, hineingeboren in eine Welt der schwarz-weißen Denkschemata zu sein, wo die Realität nicht auf die behauptete ideologische Wirklichkeit passt. In den achtziger Jahren publizierte Kolbe nur Gedichtbänder, sein Buch *„Vaterlandkanal. Ein Fahrtenbuch"* (1990) enthält neben Gedichten auch kurze Prosa-Stücke. Obwohl alles Texte vor Öffnung der innerdeutschen Grenze geschrieben wurden, verblüffen manche durch unerwartete Aktualität. Mit einer großen Hellsichtigkeit nimmt der private Blick des Poeten, dem dank Dauervisum der DDR-Westgrenze schon 1985 durchlässig geworden war, vorweg, was später nach dem Mauerfall und Öffnung der Grenze für alle Millionen von DDR-Bürgern selber erlebten: die Erfahrung von Fremdheit in einer

lange herbeigesehnten Traumwelt (BRD, Amsterdam, Schweiz, USA) und die Enttäuschung des Sehenden, dessen aus Büchern und Bildern genährte Träume mit einer teils banalen, teils schrecklichen Realität konfrontiert werden. Die Wende bedeutete für ihn auch die Möglichkeit, seine Stasi-Akten zu studieren und er musste erfahren, dass er auch von Menschen, denen er vertraut hatte, bespitzelt worden war. 1994 erschien ein Prosabändchen, das autobiographische Rückblicke auf ein unwiderruflich vergangenes Leben in dem literarisch berühmten Stadtbezirk Berlins – *„Die Situation“*. Seine Erinnerungen an den „Prenzlauer Berg“ formierten sich zu einem aufregenden Kapitel deutscher Nachkriegsliteraturgeschichte. Sie sind frei von Abrechnungs-, Selbstrechtfertigungs- oder Rachegelüsten, sind jedoch ziemlich selbstkritisch und bedeuten eine teilweise subjektive Bilanz zur nachdenklichen Alltagsgeschichte des Künstlerlebens im real existierenden Sozialismus. Erinnerungssplitter fügen sich zum Bild einer Gesellschaft, die ihre Mitglieder im Zustand kollektiver Kindheit gefangen – zeitweise aber auch geborgen – hielt.

Die Markenzeichen Kolbes Dichtung sind bedächtiges Abwägen und gründliches (Selbst-) Zweifeln. Dies prägt auch die gesammelten Essays, die unter dem Titel *„Renegatentermine. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten“* 1998 erschienen sind. Ein zentrales Thema ist die Frage nach der Rolle des Intellektuellen im künstlichen Klima des Kulturbetriebes. Skizzen von Kolbes eigener Karriere – zuerst schwankend zwischen Opportunismus und inszenierter Dissidenz, später immer mehr selbst bewusst – formieren sich zum ungeschönten Bild des Dichterberufs in einem totalitären System. Mehrere Texte befassen sich mit der Frage, warum die DDR-Autoren sich so viel länger an den Sozialismus geklammert haben als ihre Kollegen in der Tschechoslowakei, in Polen und Ungarn. Kolbe findet eine Erklärung in der deutschen Geschichte: In schuldbewusster Abgrenzung von einer nie wirklich aufgearbeiteten kollektiven Vergangenheit haben sich auch „Dissidenten“ - mehr oder weniger Widerstand geleistet – auf die Seite der „Antifaschisten“ geschlagen; selbst dann noch, als diese ihre moralischen Ansprüche längst für die Machterhaltung funktionalisiert und im Einzelfall auch keine Bedenken hatten, unsauberes Erbe sich anzueignen. Einige Essays sind Franz Fühmann gewidmet, und das Buch versammelt auch Impressionen vom Prenzlauer Berg, Kindheitserinnerungen, Gedanken übers Dichten, Reflexionen über das Scheitern als Existenzform des Schriftstellers, über die Zusammenhänge von Rigidität, deutscher Geschichte und Aufklärung. All diese Themen fokussieren sich letztlich um ein Projekt: die deutsche Geschichte anzunehmen und zu verarbeiten.

Helga Königsdorf – geboren 1938 als Tochter eines Landwirts und Unternehmers in Gera. Nach dem Abitur studierte sie von 1955 bis 1961 in Jena und Berlin Physik. Seit 1961 war sie Mitarbeiterin im Bereich Mathematikforschung der Akademie der Wissenschaften der DDR. Nach Promotion (1963) und Habilitation (1972) leitete sie hier eine Abteilung für Wahrscheinlichkeitsrechnung und Statistik. 1974 wurde Helga Königsdorf zur Professorin berufen und machte sich durch zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen als Mathematikerin international einen Namen. 1970 trat sie der SED bei. Nach der Öffnung der innerdeutschen Grenze 1989 wurde sie Mitglied der PDS. Anfang 1990 trat sie aus der Partei aus. Im Herbst 1990 trat sie jedoch wieder ein und stellte sich der Partei als Bundestagskandidatin zur Verfügung. Jetzt ist sie parteilos. 1978 veröffentlichte sie ihre ersten literarischen Arbeiten. Zwischen 1984 und 1990 gehörte sie dem Schriftstellerverband der DDR an. Von 1987 bis 1997 war sie Mitglied des PEN-Zentrums (Ost), seitdem gehört sie dem vereinigten PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland an. 1990 gab Helga Königsdorf ihre Arbeit als Mathematikerin auf. Sie lebt seitdem als freischaffende Autorin in Berlin.

Preise: Heinrich-Mann-Preis (1985); Roswitha-Gedenkmedaille der Stadt Bad Gandersheim (1992)

„Meine ungehörigen Träume“ (1978) ist die Debütveröffentlichung der Autorin, die erst als Vierzigjährige ihren literarischen Durchbruch feierte und deren wissenschaftliche Karriere schon durchgelaufen war. Das Buch berichtet von der Rebellion der Frauen gegen das Realitätsprinzip, ihr Basisthema ist die Spannung zwischen dem subjektiven Vermögen und den objektiven Möglichkeiten ihrer Protagonisten, die nach den Ausbruchsmöglichkeiten aus Mittelmaß und Routine eines nur äußerlich „erfolgreichen“ und „funktionierenden“ Lebens suchen. In ihrer zweiten Erzählsammlung *„Der Lauf der Dinge“* (1982) erweitert Königsdorf die Perspektive der jungen rebellischen Frau um die Retrospektive auf deren Kindheit, wobei man die Familiengeschichten, die Königsdorf erzählt, der klassischen Triade vom braven Kind, der starken Mama und dem abwesenden Vater zuordnen kann. Bezeichnenderweise tragen die Mütter in dieser Konstellation deutlich männliche und umgekehrt die Väter deutlich weibliche Züge.

„Mama war stark. Nichts brachte sie in Verlegenheit. Sie gehörte zu den Menschen, die zu Großem berufen sind, wenn es die Situation erfordert, und die bis dahin an dem Platz leben, auf den es sie verschlagen hat, ihre Rolle spielen. Ein bisschen zu perfekt vielleicht.

Unangreifbar.“ So charakterisiert Königsdorf die „Mama“ in *„Das Krokodil im Haussee“*, einer Erzählung aus ihrer zweiten Erzählsammlung. Demgegenüber ist der Vater in der gleichen Erzählung ein schwacher Mann, er ist krank, introvertiert, genusssüchtig, ein Spieler. Weil das Kind den kindlichen Vater liebt, sich aber mit der übermächtigen Mutter identifiziert, erfährt es den ambivalenten Charakter von Geschlechtlichkeit buchstäblich am eigenen Leib und schwankt auch selbst zwischen den Positionen von Stärke und Schwäche.

Die dritte Erzählsammlung, *„Lichtverhältnisse“* (1988), handelt von der Trauer um die Unlebbarkeit der Utopien. Die Protagonisten dieser Sammlung nehmen auch Abschied von der Vorstellung eines geglückten Lebens.

In den neunziger Jahren verlegt Königsdorf ihre literarische Arbeit aufs episch breitere Genre der Novelle oder des Romans. Die Form der Kurzprosa nutzt sie in diesem Zeitraum weniger literarisch als vielmehr essayistisch und journalistisch. In Zeitungsartikeln, Interviews, Vorträgen und Aufsätzen diskutiert Königsdorf nach 1989 die mentalen Begleiterscheinungen der Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland - *„1989 oder ein Moment Schönheit“* (1990) - und ebenso wie in den Gesprächsprotokollen, die sie in diesem Zeitraum herausgibt - *„Adieu DDR“* (1990) und *„Unterwegs nach Deutschland“* (1995) – geht es ihr dabei wesentlich um die Frage, wie die Bürger der ehemaligen DDR sich ihrer Geschichte mit Mut und Würde stellen können, ohne sich dabei selbst verleugnen zu müssen.

Wie in ihren kürzeren Erzählungen geht es in Königsdorfs längeren Erzählungen und Romanen um die Auslotung einer lebbaren Identität und mit ihrer Konzentration fürs Skurrile, Abweichende und Verrückte knüpft Königsdorf in die Tradition der ästhetischen Moderne an. In der wie ein Tagebuch aufgebauten Erzählung *„Respektloser Umgang“* (1986) leidet die Ich-Erzählerin, genauso wie die Autorin selbst, an Schüttellähmung oder der Parkinsonschen Krankheit. Das Syndrom befällt das zentrale Nervensystem und bewirkt muskuläre Erstarrungen, zu deren auffälligsten Erscheinungen Bewegungsstörungen gehören. Es gilt als unheilbar. Zur Linderung der Symptome werden den Erkrankten die Medikamente verordnet, die die Muskelkontrolle stabilisieren, aber weil sie über das Stammhirn wirken, lösen sie auch Halluzinationen aus.

In dem 1990 veröffentlichten Briefroman *„Ungelegener Befund“* erfährt der homosexuelle Genbiologe Dieter Jhanz einen doppelten Verlust. Als ihm Dokumente zugespielt werden, die die Beteiligung des idealisierten Vaters an der rassenbiologischen

Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten nahe legen, reagiert er darauf mit einem symbolischen Vater-Mord.

Die erste nach der Wende verfasste Erzählung Königsdorf - *„Gleich neben Afrika“* (1992) - steht im Zeichen der Burleske; auch der 1993 veröffentlichte Roman *„Im Schatten des Regenbogens“* reagiert auf die Wende. Er erzählt von einer Ostberliner Wohngemeinschaft und einer Gruppe von Wendeopfern. Königsdorf parodiert hier mit Bombenleger, Wendehals, Narr, Mystikerin und Zwangsneurotiker unterschiedliche Reaktionstypen. Was sie verbindet, ist die Tatsache, dass die Wiedervereinigung sie ihres Lebensmittelpunkts beraubt hat.

„Die Entsorgung der Großmutter“ (1997) ist ein satirischer Kommentar zur gesellschaftlichen Verfassung des wiedervereinigten Deutschland und die abstrakte Kehrseite der existentiellen Erfahrungen der Ausgegrenzten, von denen Königsdorf Romane handeln.

Angela Krauß – geboren 1950 in Chemnitz; 1969-72 Studium an der Fachhochschule für Werbung und Gestaltung in Berlin. Redakteurin in Werbung und Öffentlichkeitsarbeit. 1976 bis 1979 Studium am Institut für Literatur Johannes R. Becher in Leipzig. Seit 1981 freie Autorin. 1990/91 Stadtschreiberin von Graz. 2000 Poetik-Dozentur an der Universität Paderborn und dem Titel „Die Gesamtliebe und die Einzelliebe“. Angela Krauß ist Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland und der Sächsischen Akademie der Künste und lebt in Leipzig.

Preise: Hans-Marchwitza-Preis (1986); Ingeborg-Bachmann-Preis (1988); Förderpreis des Lessing-Preises der Freien und Hansestadt Hamburg (1995); Berliner Literaturpreis und Johannes-Bobrowski-Medaille (1996); Thomas-Valentin-Preis (2001).

Die Erzählungen und Prosaminiaturen von Angela Krauß entziehen sich rascher Lektüre. Konventionelle Handlungsmuster und ein unmittelbar zu erschließendes chronologisches Gerüst sucht man darin vergeblich. Die Texte wollen nicht im herkömmlichen Sinn Wirklichkeit abbilden; es geht vielmehr darum, die vielschichtigen Ebenen des Erfahrenen im Schreiben selbst nachzuzeichnen und ein offenes Bild anzubieten – ein Verfahren, das es dem Leser oftmals überlässt, die Erzählteile zu verknüpfen. Ihre Arbeiten stehen mit ihrem Misstrauen gegenüber breiten epischen Konstruktionen unverkennbar in der Tradition der klassischen Moderne. In ihrem Prosadebüt *„Das Vergnügen“* (1984) begeht die Brikettfabrik im ostdeutschen Rosdorf im Jahr 1982 ihr

siebzigjähriges Bestehen. Am selben Tag feiert die Arbeiterin Felizitas Händschel ihren achtzehnten Geburtstag. Der Roman spiegelt den Fabrikalltag in seinen verschiedenen Bereichen; zu Wort kommen Kolleginnen, Praktikanten und Direktor, dessen aus dem Rahmen fallende Festansprache das eingefahrene Betriebsleben aufschreckt. Ohne sich auf eine eindeutige Position festzulegen, hält der Text das schwindende Utopiepotenzial des DDR-Alltags fest und liefert dennoch am Ende – als Felizitas wieder mit dem Vater ihres unehelichen Kindes zusammenkommt – ein scheinbar versöhnliches Angebot.

Die bewusst unentschiedene Position des Romans führte zu kontroversen Reaktionen innerhalb der Kritik, der Text ist von seiner Anlage her ein lehrreiches Beispiel für die Möglichkeiten, die innerhalb der DDR-Literatur der achtziger Jahre bestanden. Denen, die auf die offizielle Literaturdoktrin schworen, bot er auf geschickte Weise ein Identifikationsangebot: Das Betriebsvergnügen ließ sich so als prinzipielles Einverständnis mit den DDR-Gegebenheiten lese – eine Deutung, die freilich das ironische und kritische Potenzial des Textes beiseite ließ. Ihre nächste Buchpublikation *„Glashaus“* (1988), versammelt Prosa aus den Jahren 1977 bis 1987. Das thematische Spektrum der Texte ist groß; es reicht von historisierenden Erzählungen über Alltagsgeschichten bis zu Genrebildern.

Popularität über den engen Rahmen der DDR-Literatur hinaus erlangte Anela Krauß, als sie 1988 mit dem Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde. Die Ehrung führte zu Lizenz- und Taschenbuchausgaben in der Bundesrepublik. 1990 erschien *„Der Dienst“*, ein autobiographisch grundierter Entwicklungsroman von der Geschichte einer komplizierten Vater-Tochter-Beziehung, der in dichten Detailbeobachtungen die Biographie eines Mädchens entfaltet, das in den fünfziger Jahren im Erzgebirge aufwächst. Der Vater ist stets im Dienst – es ist nur ein anderes Wort für Abwesenheit, und jäher Abschluss des Textes wie dieser Beziehung ist der Selbstmord des Vaters Ende der sechziger Jahre.

In der Erzählung *„Die Überfliegerin“* (1995) spielt die deutsche Wiedervereinigung eine wichtige Rolle. Die Ich-Erzählerin, die oberhalb des Leipziger Hauptbahnhofs wohnt, nimmt mit Erstaunen wahr, wie ihre Mitbürger emsig beginnen, sich den neuen gesellschaftlichen Bedingungen anzupassen. Unfähig, diesem Rhythmus zu folgen, fängt sie des Nachts an, die Tapeten ihrer Wohnungswände herunterzureißen und ihr altes Sofa zu zerstückeln. Der zweite und dritte Teil des Textes führt die Erzählerin – als „Überfliegerin“ in die USA und nach Russland. Erfahrungen stürzen aus ein; das chaotisch empfundene

Konsumleben Amerikas und scheinbare Aufgehobensein in Russland geben der Erzählerin das Gefühl, ein Leben verloren und noch kein neues gewonnen zu haben.

Die Erzählung gehört zu den wenigen Versuchen, die Wende und die Wiedervereinigung literarisch darzustellen. Das alte Leben der DDR wird nicht endgültig verabschiedet, und im Gegensatz zu den Mitbewohnern, die den neuen westlichen Werten hinterherlaufen, versucht Angela Krauß` Protagonistin innezuhalten und sich reflektierend auf die neuen Begebenheiten einzulassen.

Die Lust am erzählerischen Experiment setzt Angela Krauß auch in ihrer Erzählung *„Sommer auf dem Eis“* (1998) fort, die die Möglichkeiten zeitlicher Überlagerung nutzt. Sie versucht mehrere Erzählebenen ineinander fließen zu lassen – Kindheitserinnerungen wechseln mit Betrachtungen zur Ästhetik des Eislaufs und die imaginäre Schiffsgesellschaft transportiert aktuelle Gesellschaftskritik.

1999 erschien ein von autobiographischen Erfahrungen geprägter Band – *„Milliarden neuer Sterne“* (1999), mit einer optimistischen Emphase, die wenig Gemeinsames mit der leisen Zivilisationsskepsis der vorangegangenen Bücher hat. Das Buch erzählt von einer jungen Frau, die ihren Traum umsetzt und mehrere Wochen einschließlich des Millenniumswechsels in New York verbringt.

Reiner Kunze – geboren 1933 in Oelsnitz/Erzgebirge. Der Vater war Bergarbeiter, die Mutter Heimarbeiterin. 1951-1955 Studium der Philosophie und Journalistik in Leipzig, bis 1959 Assistent an der Fakultät für Journalistik. Nach schweren politischen Angriffen verließ er, kurz vor der Promotion, die Universität. Arbeit als Hilfsschlosser im Schwermaschinenbau. Länger Aufenthalte in der Tschechoslowakei, befasste sich intensiv mit tschechischer Dichtung. Nachdichtungen und Übersetzungen aus dem Tschechischen; er heiratete eine tschechische Zahnärztin. Seit 1962 freiberuflicher Schriftsteller. Publikationsschwierigkeiten in der DDR bis hin zum Publikationsverbot. Bis zur Übersiedlung in die Bundesrepublik im April 1977 lebte er in Greiz (Thüringen). Der Ausreise war ein schikanöser Nervenkrieg der Behörden gegen Kunze vorangegangen, zu dem auch 1976 der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband der DDR gehörte (der im Dezember 1989 rückgängig gemacht wurde). Kunze wohnt in Obernzell-Erlau nahe Passau. Er ist Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, München, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, und der Freien Akademie der Künste,

Mannheim. 1975-1992 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin; Austritt wegen Differenzen über die Vereinigung mit der Akademie der Künste der DDR. Ehrenmitglied des Ungarischen Schriftstellerverbandes. Er gehört dem PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland an. Im August 1982 trat er aus dem Verband Deutscher Schriftsteller aus, weil er mit der nach seiner Ansicht kommunistenfreundlichen Politik des damaligen Vorstands nicht einverstanden war. 1988/89 Gastdozentur für Poetik der Gegenwartsliteratur an den Universitäten München und Würzburg. 1993 Ehrendoktor der Universität Dresden und 1995 Ehrenbürger der Stadt Greiz.

Preise: Preis für Nachdichtungen des Tschechoslowakischen Schriftstellerverbandes (1968), Deutscher Jugendbuchpreis (1971); Literaturpreis der Bayrischen Akademie der Schönen Künste (1973); Preis des 2.Internationalen Schriftstellerkongresses in Mölle, Schweden (1973); Georg-Trakl-Preis für Lyrik (1977), Bayrischer Filmpreis (1979); Gilde-Filmpreis (1981), Geschwister-Scholl-Preis (1981); Eichendorf-Literaturpreis (1984); Bundesverdienstkreuz 1. Klasse (1984); Bayrischer Verdienstorden (1988); Ostbayrischer Kulturpreis für Künste und Wissenschaft, Sektor Literatur (1989); Herbert-und-Elsbeth-Weichmann-Preis (1990); Hanns-Martin-Schleyer-Preis (1990/91); Bundesverdienstkreuz (1993); Kulturpreis der deutschen Freimaurer (1993); Weilheimer Literaturpreis (1997), Europapreis für Poesie der Literaturgesellschaft KOV in Vrsac, Serbien (1998); Friedrich-Hölderlin-Preis (1999); Christian-Ferber-Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung (2000).

Die ersten Gedichtbände Kunzes – *„Die Zukunft sitzt am Tische“* (1955), *„Vögel über dem Tau“* (1959) und *„Aber die Nachtigall jubelt“* (1962) - bereicherten die Lyrik der DDR um originelle Elemente, aber mit Ausnahme ganz weniger einzelner Gedichte, die sich in der Leipziger Sammlung von 1973 wieder finden lassen, hat Kunze diese Arbeiten verworfen. Für Kunze war überaus wichtig die Rezeption der Volkspoesie und vor allem der tschechischen Lyrik, die er seit den sechziger Jahren ununterbrochen ins Deutsche übersetzte (speziell widmete er sich dem Werk von Jan Skácel, Vladimir Holan, Antonín Brousek, Jaroslav Seifert und den Kinderbüchern von Miloš Macourek). Auch die Sammlung *„Sensible Wege“* (1969), die ihm den entscheidenden Durchbruch brachte, wurde dem tschechischen und slowakischen Volk gewidmet. Es war Kunzes Solidarisierung mit dem Prager Frühling, sein Protest gegen den Einmarsch im August 1968. Widmungen an Tibor Déry, Jan Skácel, Ludvík Kundera, Milan Kundera, Peter Huchel und Alexander Solschenizyn beweisen seine offene Parteinahme für die von der Macht Verfolgten.

Der Gedichtzyklus *„Monologe mit der Tochter“*, mit dem *„Zimmerlautstärke“* (1972) eröffnet, findet eine thematische Fortsetzung in Kunzes Prosaband *„Die wunderbaren Jahre“* (1976). In beiden Fällen geht es um zugespitzte Situationen, oft um Schulkonflikte, die kommentierend und reflektierend, nüchtern und radikal bewältigt werden müssen. Abgesehen vom Schlussteil *„Café Slavia“*, in dem Kunze sich erneut ebenso mit dem Prager Frühling solidarisiert wie mittels eingeschobener Übersetzungen mit in der Tschechoslowakei verbotenen Autoren, handelt das Buch in der Hauptsache vom Leben Jugendlicher in der DDR. Der Titel ist Truman Capotes *„Grasharfe“* entnommen, in der es heißt: „Ich war elf, und später wurde ich sechzehn. Verdienste erwarb ich mir keine, aber das waren die wunderbaren Jahre. Der Titel bei Kunze ist ironisch - er bezeichnet schreckliche Erfahrungen mit Lehrern, Ausbildern, Polizisten, Staatsanwälten, die mit nie erlahmendem Eifer, Gitarre spielende, Bibel lesende, vom Jazz begeisterte, durch ihre Kleidung auffällig gewordene und von irgendwelchen anderen meistens harmlosen Aktivitäten erfüllte Jugendliche einzuschüchtern und zu bestrafen. Kunze moralisiert nicht, übernimmt nur die Aufgaben der Journalistik, die es nicht wagte.

Mit Prag ist auch sein Kinderbuch *„Eine stadtbekannte Geschichte“* (1982) tief verbunden. Die Kleidung der Prager Bevölkerung wird von unerklärlichen Fettflecken beschmutz; Meldungen darüber gelten freilich als „fette Lüge“ der feindlichen Auslandspresse. Als Verursacher wird schließlich ein Kartoffelpuffer-Brater ermittelt, der seine knusprigen Produkte himmelhoch zu schleudern versteht. Die Staatsmacht wird sich bemühen, ihn zum olympischen Sportler umzutrainieren. Der Artist an der Kartoffelpufferbude, der ohne Weisung eine singuläre Fähigkeit beweist, gilt den Ordnungskräften aber zunächst als verdächtiger Künstler. Und die Verletzlichkeit der Künstler und Dichter ist häufiges Kunzes Thema, aber selten so leicht wie hier für die kindlichen Leser.

Kunze wurde in den letzten Jahren seines DDR-Aufenthaltes mit Spitzeln und Observierern konfrontiert. Manche Freunde haben den Kopf für ihn hingehalten, aber einige, denen er vertraut hatte, waren vom Ministerium für Staatssicherheit als „inoffizielle Mitarbeiter“ angeworben worden. Nach der Wende konnte Reiner Kunze 1990 wieder in seine Heimat reisen und bei Lesungen auftreten. Durch glückliche Umstände geriet er in Besitz seiner von der Stasi-Bezirksverwaltung Gera unter der Nr. X/514/68 geführten Akte. Sie besteht aus 12 Bänden mit insgesamt 3491 Blättern und umfasst die Zeit vom 16.9.1968 bis 19.12.1977, dem Tag seiner Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland. Der „Operative

Vorgang“ lief unter dem Decknamen „Lyrik“. Auszüge hat Reiner Kunze – mit sparsamem Kommentar – im Dezember 1990 unter dem Titel *„Deckname Lyrik“* veröffentlicht. Konspirativ wurde jede Regung im Alltagsleben der Familie K. beobachtet und registriert. Zugleich aber sollte der Dichter für die Öffentlichkeit eine totgeschwiegene Unperson sein. Das Stasi-Thema musste Kunze noch einmal aufgreifen, als er sich entschloss, mit *„Am Sonnenhang. Tagebuch eines Jahres“* (1993) die Lebenschronik des ereignisreichen Jahres 1992 zu publizieren. Denn in diese Zeit fielen Prozesse, die Hermann Kant gegen Kunze und den S. Fischer Verlag angestrengt hatte, denen untersagt werden sollte, von den Spitzelaktivitäten des „IM Martin“ zu reden. Nachdem jedoch eine mehrbändige Akte aufgefunden und publiziert worden war, ließ Kant – trotz einiger Anfangserfolge – davon ab, sich von der Justiz zum verfolgten Ehrenmann erklären zu lassen. Kunze verteidigt seinen Austritt aus der Westberliner Akademie der Künste, die er nach über sechzehnjähriger Mitgliedschaft verließ, erinnert sich an seinen Vater, der 1992 gestorben war, erzählt Geschichten aus eigener Kindheit, stellt seine Lieblingsbücher vor.

Unter dem Titel *„Wo Freiheit ist…“* (1994) erschienen seine Interviews für Fernsehsender, Radiostationen, Zeitungen und Zeitschriften aus den Jahren 1977-1993, 1996 publizierte er den Bildband *„Steine und Lieder“,* der Eindrücke eines Aufenthalts in Namibia mit Fotos und erläuternden Notizen festhält.

1998 erschien der Gedichtband *„ein tag auf dieser Erde“,* wo der Dichter an die Enkel von seiner Trauer spricht, dass er selbst einmal in frühen Jahren von der kommunistischen Ideologie verführt worden war und wo er im Abschnitt *„Die Mauer“* einen der eindruckvollsten Texte über die Nachwende-Mentalität in Ost geschrieben hat:

Als wir sie schleiften, ahnten wir nicht,
wie hoch sie ist
in uns
Wir hatten uns gewöhnt
an ihren horizont
Und an die windstille
In ihrem schatten warfen
alle keinen schatten
Nun stehen wir entblößt
jeder entschuldigung

Katja Lange-Müller – geboren 1951 in Berlin-Lichtenberg als Tochter einer DDR-Funktionärin, der Politikerin Inge Lange, die seit 1961 Vorsitzende der Frauenkommission beim ZK der SED war und von 1973 bis 1989 als einzige Frau Kandidatin des Politbüros des ZK der SED. Mit 17 Jahren wurde Katja Lange-Müller „wegen unsozialistischen Verhaltens" vorzeitig von der Schule relegiert und absolvierte eine Ausbildung zur Schriftsetzerin; anschließend mehrjährige Tätigkeit als Bild- und Umbruchredakteurin bei der „Berliner Zeitung" sowie einjährige Tätigkeit als Requisiteurin beim „Fernsehfunk der DDR". Danach war Katja Lange-Müller sechs Jahre lang Hilfspflegerin auf psychiatrischen Frauenstation der Berliner „Charité" und des „Fachkrankenhauses für Neurologie und Psychiatrie" in Berlin-Herzberge. Von 1979-82 studierte sie am „Literaturinstitut Johanes R. Becher". Im Zuge des Studienlenkungsgesetzes wurde sie zu einem einjährigen Praktikum in die Mongolei geschickt. Mit dem vorgeblichen Auftrag, die mongolische Gegenwartsliteratur zu erforschen, arbeitete sie in der Kartenschlägerei der „Teppichfabrik Wilhelm Pieck" in Ulan-Bator. Nach ihrer Rückkehr war sie ein halbes Jahr Lektoratsmitarbeiterin beim „Altberliner Verlag", wurde aber, weil sie 1983 einen „Antrag auf Ausreise aus der DDR" gestellt hatte, schon ein halbes Jahr später wieder entlassen. Im November 1984 erfolgte dann die „Entlassung aus der Staatsbürgerschaft der DDR" und die Übesiedlung nach West-Berlin, wo die Schriftstellerin seitdem lebt und arbeitet. Seit 2000 ist sie Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt.

Preise: Ingeborg-Bachmann-Preis der Stadt Klagenfurt (1986); Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim (1989/90); New York-Stipendium des Deutschen Literaturfonds in Darmstadt und des Deutschen Hauses in New York (1990/91); Alfred-Döblin-Preis der Akademie der Künste (1995); Berliner Literaturpreis (1996); Stadtchreiberin von Minden (1997/98); Stadtschreiberin Rheinsberg (2001).

„Ich will einfach nur schreiben, was ich schreiben will". Diesel individuellen Anspruch auf Freiheit des Denkens und Schreibens hat Katja Lange-Müller mit velen der nach 1950 in die DDR „Hineingeborenen" Gejšin, die in das Projekt Sozialismus entschieden weniger oder gar keine Hoffnung mehr investierten. „Die DDR wurde als ein Land erlebt, in das man eingesperrt war, aus dem man kaum ausreisen, allenfalls ausreißen konáte, ein stehendes Gewässer, mit dem man als Individuum nichts mehr zu tun hatte und von dem man auch nichts mehr erwartete", schreibt Wolfgang Emmerich (Kleine Literaturgeschiche der DDR, 1989). Das Gefühl, in der DDR vom Leben abgeschnitten zu sein und an der Entfaltung der eigenen Individualität gehindert zu werden, bewog Lange-Müller 1984, das Land zu

verlassen. Die Richter der Politbüro-Kandidatin und ranghöchsten Funktionärin Ingeburg Lange hatte schon früh, aus Protest gegen das politische Systém und vor allem in Abgrenzung zur Politikerkarriere ihre Mutter, untypische Wege eingeschlagen: Wegen antisozialistischer Äußerungen flog sie von der Schule, statt mit den führenden Genossen verkehrte Katja Lange-Müller mit den letzten der sozialen Hierarchie, als sie einige Jahre in geschlossenen Frauenstationen psychiatrischer Klinikem arbeitete, und schließlich wurde ihr ein Studienaufenthalt in der Mongolei verordnet, wo sie im Auftrag des DDR-Kulturministeriums mongolische Gegenwartsliteratur sammeln sollte (die es wegen der von sowjetischer Seite verordneten Kyrillisierung der mongolischen Schrift praktisch gar nicht gab). Solche Studienreisen waren offenbar ein neues Instrument des Ministeriums für Staatssicherheit, um die Szene der nonkonformen Nachwuchsschriftsteller zeitweise auszudünnen.

Den Widerstand, den Lange-Müller dem Leben und der das Leben ihr lejster, motiviert ihr gesamtes literarische Werk. Ihre erste Buchveröffentlichung *„Wehleid – wie im Leben“* erschien 1986, nach der Übersiedlung in den Westen. Die Texte des Bandes, von denen einige in selbstverlegten Zeitschriften der autonomen Kulturszene der DDR erschienen waren (z.B. „Mikado“), stammten aus der Zeit davor. Die 32 Geschichten sind weder sozialistische Utopie noch Kritik der sozialen und ökonomischen Verhältnisse in der DDR; vielmehr zeugen die Texte von einer schonungslosen Sicht auf das eigene und gesellschaftliche Leben, was auch als eine ins Ästhetische und Thematische übersetzte politische Absage an die DDR verstanden werden kann. Die Erzählung *„Kasper Maser. Die Feigheit vorm Freund“* (1988), für die sie 1986 den Ingeborg-Bachmann-Preis erhielt, ist eine Ost-West-Geschichte und wohl der Versuch, den eigenen Staatenwechsel und den Verlust von Heimat ertragen zu lernen. Es geht um die Befindlichkeit von Überläufern, den Wechsel der Welten von Deutschland nach Deutschland, innerhalb derselben Stadt, ohne die Möglichkeit, einen Ort für sich selbst zu finden. Die Autorin erzählt in achtzehn kleinen, bizarren Miniaturen von ihren Protagonisten. Eine devon, die junge Anna Nass, die es von Berlin-Ost nach Berlin-West verschlagen hatte und die keinen von beiden Orte gut zum Leben findet, ist immer unterwegs und erklärt sich selbst zur „Unabhängigen autonomen Republik“ um sich gegen sozialistische Zumutungen und kapitalistische Verführungen und Forderungen („Kauf und stirb“) gleichermaßen zu wehren. Ihr zur Seite hat die Autorin zwei weitere groteske Lebensdilettanten gestellt. Kasper Maser, bürgerlich Jürgen Amica Hermann, der geborene Verlierer „Adopstiefsohn einer Mulatčin und eines Mestizen, schlitzäugiges Schlitzohr, sprachlos, schwarz, schwul, linkshändig und aus dem Osten …, kurz, der mit den besten Karten.“ Nie ist ihm etwas

geglückt, schließlich verlässt er die Republik durch den Bahnhof Friedrichstraße, um erstaunt festzustellen, dass der „Antifaschistische Schutzwall“ lediglich eine „Klapp-Klapp-Tür“ ist. Doch „untertauchen als einer und wieder auf als ganz wer anderer“ kann nicht funktionieren, weil er sich selbst mitnehmen muss. Und so beschließt er, künftig nicht mehr Oper, sondern Kasper zu sein und treibt sich in die absolute Verweigerung linein. Er wird zum stummen, tauben, unanalphabetisierten, verkommenen, vollends autistischen „Kasper Mauser“ in Reminiszenz an Jakob Wassermanns Caspar Hauser und aus Affinität zur Pistole gleichen Namens. Rosa Extra, die dritte Figur, lebt im Osten, schreibt Bücher, die „hier keiner druckt und dort keiner liest“, haut aber trotzdem nicht ab „nach drüben“ in die „Sonderangebotwelt“, bleibt und wird zur kühlen Beobachterin, mit Anna wie das Paar im Wetterhäuschen miteinander „in feiger Freundschaft“ verbunden. Das Unglück der einen im Westen macht die andere im Osten wieder zufrieden mit ihren eigenen, viel bemängelten Lebensverhältnissen. Das ganze heißt: Flucht von Deutschland nach Deutschland führt zur Entwurzelung und Identitätskrise – Auswirkungen eines Weges, den seit der Ausbürgerung von Wolf Biermann viele schreibende Künstler der DDR – nur selten aus freiem Willen – beschritten haben. Doch ist die Erzählung weit entfernt vom tiefsinnigen Grübeln übers deutsche Schicksal, sie ist eher eine Satire mit viel Witz.

Weniger absurd und vielmehr erzählend auf den Stoff konzentriert verfährt Katja Lange-Müller in ihrem dritten Buch *„Verfrühte Tierliebe“* (1995), für das sie den Alfred-Döblin-Preis erhielt. Die DDR erscheint hier als Gruselkabinett von Scheußlichkeiten, die auf Erfahrungen der Autorin in hierarchisch-totalitärer Umgebung verweisen und deren Verarbeitung ihr offensichtlich erst durch die zeitliche Distanz möglich wurde. Verfrühte Tierliebe ist ein Motto, das sie dem Schauspieler H. Beyer zuweist: „Seit ich die Tiere kenne, liebe ich die Pflanzen.“ Dieser sprachliche Reflex auf die Wandtellerweisheit enttäuschter Menschen („Seit ich die Menschen kenne, liebe ich die Tiere“) deutet nach der Erzählwelt der Katja Lange-Müller an, dass es schließlich mehr um die Tiere geht als um die Pflanzen und mehr um Menschen als um Tiere. Es geht um das Prinzip menschlicher Anpassung, um die Macht und Ohnmacht zwischen Männern und Frauen. Die Protagonistin hat es ausschließlich mit einer Männerwelt zu tun, in der sie sich trotz gewisser Strategien nicht behaupten kann, sie wird im Gegenteil erniedrigt und gedemütigt. Unter diesem Aspekt lässt sich der Buchtitel auch auf die Erfahrungen mit Männern beziehen.

1997 hat Lange-Müller eine Anthologie mit dem Titel *„Bahnhof Berlin“* herausgegeben, die fünfunddreißig Autoren versammelt, die von „ihrem Berlin“ erzählen. Sie

selbst ist mit einem Gedicht – *„berliner idyll – ein abzählreim“* und mit dem Text *„Das Faktotum von Moabit“* vertreten.

In Anknüpfung an *„Verfrühte Tierliebe“* geht Katja Lange-Müller in *„Die Letzten. Aufzeichnungen aus Udo Posbichs Druckerei“* (2000) noch einmal in ihre Vergangenheit. Der Text spielt in der DDR der späten siebziger Jahre und es geht – der Titel verweist darauf - um die letzten Vertreter des aussterbenden Berufsstands der Drucker und Setzer. Zugleich sind „die Letzten“ vier verkrachte Existenzen, die sich in Posbichs kleiner Ostberliner Druckerei versammeln. Private Kleinbetriebe gab es seit den Siebzigern in der DDR. Die Regierung vergab wegen Versorgungsengpässen Lizenzen für die selbständige Produktion. Dass hier verschiedene Leute landeten war kein Wunder, denn die Privaten durften keine Kaderakten anfordern, sondern mussten sich mit den Facharbeiterbriefen begnügen. Letztlich mussten sie alles nehmen, was in der Volkswirtschaft keine Verwendung mehr fand. Es waren jedoch die Setzer, die sich die Geheimnisse der Schrift zu Nutze machten und so das System hintergehen konnten. Und das feiert Lange-Müller, die selbst in jungen Jahren Setzerin lernte. Ihre Aufzeichnungen sind ein kleines Denkmal für einen Berufsstand und zugleich ein bedrückendes Stimmungsbild der DDR.

Erich Loest - geboren 1926 in Mittweida als Sohn eines Kaufmanns. Loest wurde nach dem Besuch der Oberschule 1944/45 noch Soldat; danach Gelegenheitsarbeiten; 1947-1950 Volontär und Redakteur der „Leipziger Volkszeitung“, seit 1950 freischaffender Schriftsteller; 1955/56 Student des Literaturinstituts „Johannes R. Becher“ in Leipzig. Ende 1957 wurde Loest wegen „konterrevolutionärer Gruppenbildung“ verhaftet und zu siebeinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt.

Anlässlich des 15. Jahrestages der DDR wurden ihm die letzten 6 Monate auf 2 Bewährung erlassen. Der durch die Haftbedingungen schwer magenkranke Loest kehrte nach Leipzig zurück und veröffentlichte unter verschiedenen Pseudonymen Abenteuer- und Kriminalromane. Verschiedene Anträge auf vollständige Rehabilitierung wurden zu DDR-Zeiten abgelehnt und erst im April 1990 wurde das Urteil von 1957 aufgehoben. 1979 trat Loest aus dem Schriftstellerverband der DDR aus, nachdem er in einem offenen Brief mit anderen Autoren gegen Zensurmaßnahmen protestiert hatte. Nach den Querelen um seinen Roman „Es geht seinen Gang“ und weiteren Arbeitsbehinderungen ging er im März 1981 nach Osnabrück. Er kehrte nach Ablauf eines Dreijahresvisum nicht mehr in die DDR zurück. Von 1984 bis 1986 war Loest 2. Vorsitzender des Verbands deutscher Schriftsteller. In dieser

Funktion setzte er sich (erfolglos) für die aus der DDR vertriebenen Kollegen ein. Die VS-Diplomatie gegenüber dem Schriftstellerverband der DDR führte 1987 dazu, dass Loest (aufgrund einer persönlichen Intervention Hermann Kants) nicht als Vertreter des bundesrepublikanischen Verbandes zum DDR-Schriftstellerkongress reisen konnte. Da Loest sich durch seine bundesrepublikanischen Verlage unzureichend betreut und vertreten fühlte, gründete er 1989 zusammen mit seinem Sohn Thomas und seiner Schwiegertochter Elke den Linden-Verlag Künzelsau; 1990 erfolgte die Ausweitung des Verlages nach Leipzig. Loest lebt seit 1987 in Bad Godesberg und seit 1990 auch wieder in Leipzig.

Preise: Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster (1981); Marburger Literaturpreis (1984); Jakob-Kaiser-Preis (1984, 1989); Förderpreis Niedersachsen (1986); Stadtschreiber Deidesheim (1989, abgebrochen); Freiheitspreis der Bundes freier Berufe (1991); Karl-Hermann-Flach-Preis (1992).

Als zwanzigjähriger begann Erich Loest bei der „Leipziger Volkszeitung“ as Journalist zu schreiben und zugleich bearbeitete er seine Kriegserlebnisse – er war mit seinen 17 Jahren sogar Werwolf geworden – als Erzähler in zahlreichen Erzählungen und den Roman *„Jungen, die übrigblieben“*. Der Roman zeigt die Entwicklung mehrerer Jugendlichen zwischen 1944 und der ersten Nachkriegszeit. Sie kommen auf verschieden Weise durch. Insbesondere die Entwicklung des Walter Uhlig, der autobiographische Züge trägt, wird glaubhaft vorgeführt: Härte und Brutalität der Ausbildungszeit, Grausamkeit des Krieges, Desillusionierung des einstmals begeisterten Mitläufers. Gleich danach folgte in demselben Jahr der Erzählungsband *„Nacht über dem See“* und der Autor wurde in die Produktion geschickt, wo er sich nicht lange aufhielt, denn mit dem Berlin-Roman *„Die Westmark fällt weiter“* (1952) wurde Loest rasch populär, obwohl selbst die zeitgenössische DDR-Kritik die Idyllik der Romanlösung – der Protagonist wird in Westberlin zum kriminellen Bandenführer, später jedoch zum bewussten FDJler und nimmt begeistert an den Weltfestspielen der Jugend teil - bemängelte.

Die Probleme seiner Gesellschaft schienen Loest gelöst oder zumindest lösbar, bis der 17. Juni, den Loest in seiner Funktion als Vorsitzender des Schriftstellerverbandes Leipzig zufällig in Berlin erlebt, sein harmonisches Weltbild erschüttert. In zwei Artikeln – *„Es wurden Bücher verbrannt“* und *„Elfenbeinturm und rote Fahne“* suchte Loest nach Antworten, die über die Klischees „Volksaufstand“ im Westen und „faschistischer Putschversuch“ in der DDR hinausführen sollten. Dadurch geriet Loest in die Kritik, dessen

Ziel Ausschluss aus Partei und Schriftstellerverband war – nach seiner vorsichtigen Selbstkritik konnte er jedoch bleiben.

1954 erschien der Roman *„Das Jahr der Prüfung“* über die Arbeiter- und Bauernfakultäten, wo alle im echten Kollektiv - bis auf das Flittchen und den Schuft -, die das Kollektiv als Krankheitskeime ausstößt, die Schlussprüfung des ersten Studienjahres bestehen.

Das Jahr 1956 mit dem XX. Parteitag der KPdSU, die Polen- und Ungarn-Ereignisse und zahlreiche Debatten an der Leipziger Universität zerstörten das Bild der ersten Aufbaujahre. Es bildete sich ein Diskussionszirkel, um Konsequenzen einer Entstalinisierung für die DDR zu erörtern. Loest und eine Gruppe Leipziger Slawisten gehörten dazu. Die Gruppe wurde denunziert, nach langer Untersuchungshaft wurde Loest wegen „konterrevolutionärer Gruppenbildung“ zu siebeneinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt. Loest musste diese Strafe bis zum letzten absitzen, da er nicht bereit war, irgendeine Art von Selbstkritik zu üben; zu den Haftmaßnahmen gehörte ein striktes Schreibverbot. Einiges über diese Jahre, über die Überlebensstrategie Loests, erfährt man aus seiner Autobiographie *„Durch die Erde ein Riss“*. Nach der Haftentlassung drückte er seine Erlebnisse rasch aus, zwischen 1965 und 1975 brachte seine hohe Produktivität elf Romane und ca. 30 Erzählungen hervor. Viele rasch herunter geschriebene Kriminalromane und –erzählungen sowie Abenteuerromane schrieb er unter Pseudonym.

Von der eigenen Vergangenheit erzählt Loest im Roman *„Der Abhang“* (1968) über die letzte Kriegsphase und auch in zahlreichen Erzählungen aus dieser Zeit kam der Autor auf sein Erleben in der nationalsozialistischen Zeit zurück.

In dem kleinen Roman *„Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene“* (1978) hat Loest ein ganzes Arsenal von Techniken entwickelt, um seiner Gesellschaft den Spiegel an Stellen vorzuhalten, die man lieber verschweigt. Da Loest in der DDR nie rehabilitiert wurde, war sein Schreiben von allen erfahrenen Leiden der Versuch seiner eigenen Rehabilitation. Der Ausdruck dieses Bemühens ist der Roman *„Schattenboxen“* (1973), die Erzählungen *„Etappe Rom“* (1975), *„Zwei Briefe von Rohdewald“* und der Roman *„Swallow, mein wackerer Mustang“* (1980). *„Zwei Briefe von Rohdewald“* durfte in der DDR nicht veröffentlicht werden, genauso wie Loests Autobiographie *„Durch die Erde ein Riss“* (1981), die ungeschönt frühe DDR-Geschichte darstellt. Die Tabuverletzung war zu

weitgehend: die politischen Prozesse der fünfziger Jahre, die Diskussionen nach dem XX. Parteitag mit wichtigen Einblicken in die Situation am Literaturinstitut in Leipzig, die Darstellung seiner Untersuchungshaft und der Gefängnisjahre in Bautzen.

Sein zweiter Leipziger Roman ist *„Völkerschlachtdenkmal“* (1984), ein Rückblick auf 150 Jahre sächsischer Geschichte aus dem Blickwinkel eines Carl Friedrich Fürchtegott Vojech Felix Alfred Linden, der einem Angehörigen der Staatssicherheit in der Heilanstalt die eigene Geschichte erzählt, wobei das Denkmal die Sachsen weniger an die eigene, vielmehr an die ungeliebte preußische Geschichte ermahnt sowie darauf, dass die Sachsen immer auf der falschen Seite gekämpft hätten.

Der Roman *„Zwiebelmuster“* (1985), von dem Verfasser der historischen Prosa Hans-Georg Haas, einem Schriftsteller mit Selbstmitleid und Depressionen, ist ein Dokument einer Desillusionierung in der DDR.

„Froschkonzert“ (1987) ist Loests erster Roman, der ganz im Westen spielt, abgesehen von den Karl-May-Biographien und führt in die Intrigenwelt der Provinz. Ein konservativer Geschichtslehrer hofft nachweisen zu können, dass die berühmte Römerschlacht in Nähe seines Heimatstädtchens stattgefunden hat. Schon träumt er von einem von Touristen belagerten „Karthago des Nordens“. Doch der Traum vom großen Aufschwung erfüllt sich nicht. Die Ausgrabungen haben nicht römische, sondern Reste faschistischer Vorgeschichte zutage gefördert.

Der Roman *„Fallhöhe“* (1989) ist eine lockere Sammlung von Notizen über ehemalige DDR-Kollegen: zuweilen kleine treffende Porträts, mitunter witzige Geschichten und Gerüchte. Ganz unerbittlich und genau wird Loest, wenn es an die Dokumentation der eigenen Lebensgeschichte geht. *„Der Zorn des Schafes“* (1990) – Ergänzung und Fortsetzung von *„Durch die Erde ein Riss“,* die Dokumentation *„Die Stasi war mein Eckermann“* (1991), seine journalistischen Interventionen zugunsten der weniger oder gar nicht bekannten Stasi-Opfer, seine Gesprächsbereitschaft gegenüber Drahtziehern – das alles sind gewichtige Beiträge zu einer Geschichtsschreibung von unten. Denn gerade ihm widmete Stasi insgesamt 31 Ordner zu je 300 Blatt nur für die Zeit zwischen 1975-1981!

Seine literarischen Bemühungen, die frische Vergangenheit darzustellen, blieb zuerst mit dem Roman *„Katerfrühstück“* (1992) einigermaßen oberflächlich, mit dem Roman *„Nikolaikirche“* (1995) erfüllte er ein wenig die literaturkritische Sehnsucht nach dem großen

„Wenderoman“, wo dieses Loests Werk zusammen mit Thomas Brusssigs *„Helden wir wir“* , Brigitte Burmeisters *„Unter dem Namen Norma“,* Thomas Rosenlöchers *„Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern“* und Ingo Schulzes „Wiedervereinigungsroman“ *„Simple Storys“* erwähnt wird. Loest, Leipziger auf Lebenszeit, wählte natürlich diesen Ort als Schauplatz des Geschehens des Romans. Er nahm selber an Montagsdemonstrationen im Dezember 1989 teil und sechs Jahre später, nach gründlichen Recherchen in Stasi- und anderen Akten ist der Roman erschienen. Sein künstlerisches Vorhaben war, den politischen Umbruch an den Schicksalen einer einzigen Familie auseinanderzufalten, obwohl diese Familie zunächst überhaupt nicht oppositionell war, sogar umgekehrt: der übermächtige Vater Albert Bacher ist ein Polizeigeneral mit antifaschistisch-kommunistischer Vergangenheit (stirbt jedoch schon am Anfang des Buches), der Sohn Alexander geht dann in seinen Fußstapfen als Hauptmann der Staatssicherheit. Die Tochter Astrid, zunächst gläubiges Parteimitglied und angepasste Architektin, schließt sich später der Bürgerbewegung an, die ihren Versammlungs- und Fluchtort in der Nikolaikirche hat. So kann Loest die Familiengeschichte psychologisch plausibel weiter entfalten und gleichzeitig seinen Roman in Richtung auf eine spannende historische Dokumentation hinlenken und Fiktion und Fakten ineinander aufgehen lassen.

Monika Maron – geboren 1941 in Berlin, Wohnsitzwechsel 1951 von Westberlin nach Ostberlin, Stieftochter des DDR-Innenministers (1955-1963) Karl Maron; nach dem Abitur arbeitete sie ein Jahr als Fräserin in einem Industriebetrieb, danach Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte; zwei Jahre Regieassistentin beim Fernsehen, wissenschaftliche Aspirantin an einer Schauspielschule, mehrere Jahre Reporterin, zunächst bei der Frauenzeitschrift „Für Dich“, später bei der „Wochenpost“. Ab 1976 freiberufliche Schriftstellerin in Berlin. Mehrere Reisen ins westliche Ausland; zwischen Juli 1987 und März 1988 wöchentlicher „deutsch-deutscher Briefwechsel“ mit dem Schriftsteller Joseph von Westphalen (gedruckt im „Zeitmagazin“ 28/1987 – 11/1988); eine in Aussicht gestellte Veröffentlichung ihres Debütromans „Flugasche“ durch den Ostberliner Aufbau-Verlag wurde mit Bezug auf diesen Briefwechsel zurückgezogen. Im Juni 1988 verließ Monika Maron, ausgestattet mit einem Dreijahresvisum, die DDR und lebte bis 1992 in Hamburg, danach wieder in Berlin.

Zwischen Oktober 1976 und Mai 1978 hat Maron unter dem Decknamen „Mitsu“ konspirativ für das Ministerium für Staatssicherheit der DDR „gearbeitet“. Sie hatte sich bereit erklärt, Informationen über Bürger der Bundesrepublik zu liefern, um im Gegenzug ein

Visum für Westberlin zu erhalten. Maron brach die Zusammenarbeit mit der Stasi ab und wurde später selbst zu deren „operativen Vorgang“, Akte „Wildsau“.

Preise: Irmgard-Heilmann-Literaturpreis (1990); Brüder-Grimm-Preis (1991); Kleist-Preis (1992); Solothurner Literaturpreis (1994); Buchpreis des Deutschen Verbandes evangelischer Büchereien (1995).

Heimlichkeit und Hoffnung, Trauer und Träume sind die Pole in den Werken Monika Marons, die seit Mitte der siebziger Jahre entstanden sind. Keines ihrer Bücher konnte in der ehemaligen DDR erscheinen, denn sie registrierten und provozierten das politische und geistige Klima, in dem und gegen das sie entstanden sind, mit großer Sensibilität und Kompromisslosigkeit. Bereits mit einem relativ schmalen Werk im Westen viel diskutiert, in der DDR heimlich gelesen, sucht die frühere Reporterin ihre eigene Wahrheit und ihre Literatur ignoriert die Grenzen der bürokratischen und ideologischen Zulässigkeiten. In der Literatur aus und teilweise in der ehemaligen DDR stand Monika Maron mit ihrem Thema der (Selbst-)Behauptung des Individuums gegen die Ansprüche des Kollektivs in einer Tradition, die von Christa Wolf bis zu Autoren wie Lutz Rathenow reicht. Gegen die Anpassung proben ihre literarischen Gestalten die Behauptung eines eigenen, ihnen gemäßen Lebens nach eigener Phantasie und eigener Träume.

Ihr Debütroman *„Flugasche“* (1981) ist der Roman des Umbruchs. Die junge Journalistin Josefa Nadler schreibt eine ungeschminkte Reportage über die sächsische Industriestadt Bitterfeld („die schmutzigste Stadt Europas“). Sie berichtet von einem überalterten, maroden Kraftwerk, von dessen giftigen Aschen-Emissionen, von ihren Begegnungen mit den Arbeitern, die nunmehr sarkastisch reagieren auf eine Reporterin, die vorgibt, die Wahrheit schreiben zu wollen. Josefa berichtet ohne den ideologischen Buntstift von der vorgefundenen Grauheit und Entfremdung, vom körperlichen Raubbau der industriellen Schwerstarbeit, von der trostlosen, zerstörten Umwelt. Die Heldin versucht dabei ihre Wünsche und Sehnsüchte nach der Freizügigkeit umzusetzen, sieht, wie die Widerstände ihrer männlichen Umgebung wachsen und erlebt dabei die Isolation, in der sie sich befindet. Ihr Rückzug in die eigenen vier Wände wird am Ende mit einem Hauch konkreter Utopie kontrastiert: Während die Genossen der Betriebsgruppe noch über den Parteiausschluss Josefas beraten, hat inzwischen andernorts der Höchste Rat die Stilllegung des menschenfeindliches Kraftwerks beschlossen.

„Flugasche“ war der erste und blieb einer der ganz wenigen Romane aus der DDR, in denen die grassierende Umweltzerstörung ungeschminkt offen gelegt wurde. Es war jedoch nicht das Umweltthema allein, das dieses Buch zu einem ungewöhnlichen Auskunftsgeber über die Verhältnisse in der DDR machte, Maron vermittelte ein komplexes Bild von der Arbeit und den Methoden einer Zunft, lebendige Innenansichten aus der Redaktion einer Wochenzeitung, beschreibt politische Schwarzweißmalerei, zynischen Umgang der Journalisten mit der eigenen Lebenserfahrung und mit dem unterdrückten Wissen oder kleine, unauffällige Widerstandsformen der Wenigen gegen den Trott der ideologischen Saubermänner.

Der Sammelband *„Das Missverständnis“* (1982) beschreibt scheiternde surreale oder erträumte Fluchten aus der unendlichen Langeweile; im Mittelpunkt stehen Frauen, befallen vom Gefühl der Überflüssigkeit und Trostlosigkeit in einer gleichgültig gewordenen Welt. Bestandteil des Sammelbandes ist auch Theatertext *„Ada und Evald“*.

In ihrem Roman *„Die Überläuferin“* (1986) gestaltete Maron in der Tradition einiger DDR-Schriftstellerinnen wie z.B. Irmtraud Morgner (*„Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura“)* die Suche nach neuen phantastischen Motiven, nach einer Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit.

Einer jungen Frau, der ehrgeizigen Wissenschaftlerin Rosalind Polkowski, versagt eines Morgens der Körper; es ist, als reagier er auf eine Unterdrückung, auf eine innere Verkrüppelung mit einer äußeren (ähnlich vielleicht der Verwandlung von Kafkas Gregor Samsa). Ihre Beine sind plötzlich gelähmt, begrenzen ihren Radius auf die wenigen Quadratmeter ihres Zimmers, und ihre Reaktion ist, dass sie sich in dieser Zelle abkapselt. Sie bleibt allein, ausgesetzt nur ihren Erinnerungen, ihrer Phantasie, ihren Gedanken und den auftauchenden Wünschen, Vorstellungen, Träumen und Bildern.

Als sich im Sommer 1989 die politischen Verhältnisse in der DDR dramatisch zu verändern begannen, hielt sich Monika Maron, ausgestattet mit einem befristeten Visum, bereits seit einem Jahr in der Bundesrepublik auf. Noch vor Ablauf des Dreijahresvisums gab es zwar die Mauer, es gab jedoch keine DDR mehr. In einer Reihe von Aufsätzen, Essays und Vorträgen im „Spiegel“, in der „Zeit“ u ä. – später veröffentlicht gesammelt in dem Band *„Nach Maßgabe meiner Befreiungskraft“ i*m Jahre 1993 – kommentierte sie engagiert die politischen Zeitläufe und gab Auskunft über ihre eigene Haltung zu der sich rasant wandelnde

DDR, zur deutschen Wiedervereinigung und zu den Gründen für ihren Weggang 1988. Sie geißelte die trotzige Larmoyanz und die selbstmitleidige, initiativlose Klagelust vieler ehemaliger DDR-Bürger, die sich drei Jahre nach der Wende schon um die versprochenen, „blühenden Landschaften" betrogen und von den „arroganten Westdeutschen" übervorteilt fühlten. Es entstand die neue ostdeutsche Einheitsfront, die die DDR-Geschichte zu einem einzigen Opferbrei verrührte; die eigene Vergangenheit wird unter dem neuen Feindbild begraben, ein neues Wir ist geboren, „wir aus dem Osten"; endlich dürfen alle Opfer sein – Opfer des Westens. Es ist eine enttäuschte Bilanz einer Autorin, die keine drei Jahre zuvor, unter dem Eindruck des Herbstes 1989, noch begeistert von dem „Wandel einer deprimierten, klagenden Masse von Menschen in ein entschlossenes Volk" schreiben und sprechen konnte – in ihrem Vortrag „Ich war ein antifaschistisches Kind", das die aktuelle Zeitläufe mit der eigenen Familiengeschichte und den darin begründeten Einstellungen zu Deutschland und seiner Geschichte auf persönliche Weise verschränkt.

In dieser Zeit des Umbruchs entstand der (später mit dem Kleist-Preis ausgezeichnete) Roman *„Stille Zeile sechs"* (1991). Hier begegnet der Leser, fünf Jahre nach der Veröffentlichung der *„Überläuferin"* , einer bereits bekannten Figur: der Historikerin Rosalind Polkowski. Es handelt sich zwar nicht um eine Fortsetzung, trotzdem zeigt sich eine Wandlung des Welterlebens und der Reflexion auf eine andere Zeit. An der veränderten Gestalt dieser Heldin, aber auch an dem veränderten literarischen Stil Monika Marons lässt sich der Zeitenbruch deutlich ablesen. Der Roman ist angesiedelt in einer Phase der Stagnation, der Verhärtung (Mitte der achtziger Jahre), in der von den kommenden Umwälzungen kaum etwas zu ahnen, geschweige denn der Zusammenbruch des gesamten Regimes, der Gesellschaft, der Ideologie voraussehbar war. Rosalind Polkowski ist stille Beobachterin der Grablegung eines mächtigen in realsozialistischen Ehren ergrauten Mannes, dem sie in seinen letzten Lebensmonaten als Schreibkraft gedient hatte: Von der Partei angefordert, diktierte Herbert Beerenbaum seine Memoiren. Der pensionierte „Professor ohne Volksschulabschluss", aufgewachsen als Arbeiterkind im Ruhrgebiet, Kommunist geworden, hat den Faschismus und Stalinismus überlebt und danach als „Beauftragter für ideologische Fragen" an der Universität Berlin fungiert. „Stille Zeile sechs" ist die Wohnanschrift Beerenbaums im Berliner Stadtteil Pankow, dem früheren Partei- und Regierungsviertel. Dort trifft sich Rosalind Polkowski zweimal pro Woche mit dem Altstalinisten zum Diktat, seit die gelernte Historikerin ihre Arbeit im Barabasschen Forschungsinstitut aufgab und ihr Sachgebiet „proletarische Bewegungen in Sachsen und Thüringen" verließ. Während sie

Beerenbaums Memoiren tippt – mit all den bekannten Phrasen, Beschönigungen und Lügen – versucht sie, innerlich unbeteiligt zu bleiben, was ihr misslingt. In Beerenbaum begegnet sie auch ihrem Vater, seiner Überzeugung, Rechthaberei und der Ignoranz dessen, der sich widerruflich „auf der richtigen Seite weiß", der die eigenen Zweifel und Fragen verdrängt hat. Beerenbaum verkörpert zunehmend für Rosalind all das, was ihr das Leben grau und unerträglich macht. Der ganze Roman endet mit dem Tod des alten Funktionärs und dieser Tod übt auf die Romanheldin eine befreiende Kraft aus, beinahe wie eine Erlösung, weil der Verstorbene zu viel Platz in ihrem Leben einnahm.

Für Monika Maron ist die Begegnung dieser beiden konträren Figuren nicht nur eine symptomatische Individualgeschichte, sondern ein Zeitbild der DDR der achtziger Jahre, es ist die Anatomie der Macht und der Angst, die vierzig Jahre diese DDR-Gesellschaft zusammen halten ließ.

Andreas Neumeister – geboren 1959 in Starnberg/Oberbayern, Studium der Ethnologie, lebt als Autor in München.

Preise: Alfred-Döblin-Förderpreis (1993), Bayrischer Förderpreis für Literatur (1996).

Veröffentlichte *„Apfel vom Baum im Kies."* (1988); *„Salz im Blut."* (1990); *„Ausdeutschen. Roman." (1994); „Die Sirenen heulten lichterloh. Hörspiel."* (1992); *„Poetry! Slam! Texte der Popfraktion."* (1996); *„Prima leben und sparen. Radiostück."* Zusammen mit Ronald und Robert Lippok. (1997); *„Gut Laut. Roman."* (1998);

Lutz Rathenow – geboren 1952 in Jena, nahm 1973 nach Abitur und Grundwehrdienst als Grenzsoldat ein Lehrerstudium für Deutsch und Geschichte an der Jenaer Universität auf, in dieser Zeit erste Schreibversuche. Gründer und Leiter des oppositionellen Arbeitskreises Literatur in Jena. Nach der Biermann-Ausbürgerung 1976 Hausdurchsuchungen und 30stündiger Verhör; 1977 drei Monate vor Studienabschluss Exmatrikulation aus politischen Gründen. Arbeit als Transportarbeiter und Beifahrer im VEB Carl Zeiss Jena. Übersiedlung nach Berlin, freier Theatermitarbeiter und freischaffender Autor, konspirative politische Arbeit. Am 19.11.1980 Verhaftung, zehntägige Inhaftierung und Verfahren wegen seines ersten in der Bundesrepublik erschienenen Buches *„Mit dem Schlimmsten wurde schon gerechnet"*. Freilassung nach Protesten aus dem Ausland. Dennoch weitere Veröffentlichungen in der Bundesrepublik. Nach der Wende zahlreiche publizistische

und literaturkritische Arbeiten, vielfältige Veröffentlichungen, vor allem Lyrik (biobliophile Bände) und Prosa, Hörspiele, ein Theaterstück und Kinderbücher.

Preise: Bronzemedaille der Haute Academie Litteraire et Artistique de France (1987) für *„Zangengeburt";* Bochumer Textpreis für Figurentheater (1988); Jörg-Mauth-Literaturpreis (1989); Marburger Förderpreis für Literatur (1990); Konrad-Adenauer-Preis (1996); Karl-Hermann-Flach-Preis (1998).

„Wende gut, alles gut?" fragten 1995 Lutz Rathenow und der Fotograf Wolfgang Korall mit dem Titel eines Text-Bild-Bandes. Rathenow zieht darin in konzentriert gearbeiteten Essays sein Resümee. *„Es war einmal ein Land. Plötzlich verschwand es. Aber es verschwand nur auf der Karte. In den Köpfen, in den Gewohnheiten, die man so zugelegt hatte, lebte es weiter."*

Rathenows erste Schreibversuche reichen bis in die frühen siebziger Jahre zurück. Da hatte er noch die Hoffnung, das DDR-System ließe sich reformieren. Nur wenige Jahre später wurde diese Illusion durch die gewaltsamen Attacken und Bedrohungen gegen ihn und seine Freunde im Umfeld der Biermann-Ausbürgerung zerschlagen. Aus diesen Grunderlebnissen formen sich seine Literatur und ihre Themen. Rathenow kritisiert die totalitären Strukturen des Staatswesens, das mit seinem Kontroll- und Spitzelapparat alle gesellschaftlichen Ebenen bis in die privaten Verästelungen durchdringt. Nach der Wende blickt Rathenow in Essays und rastloser publizistischer Arbeit nicht nur auf sein Leben in der DDR zurück, sondern bedenkt zugleich die neuen Erfahrungen im wiedervereinigten Deutschland. Auch in den neunziger Jahren gilt seine Maxime (respektive von Alfred Jarry entlehnte) „mit dem Schlimmsten wurde schon gerechnet". In dem Gedichtband *„Verirrte Sterne oder Wenn alles wieder mal ganz anders kommt"* (1994) werden Gedichte aus den siebziger Jahren wie *„Bücherverbrennung Jena"* oder *„Der erste in der Zelle gereichte Apfel"* solchen gegenüberstellt, die nach der Wende entstanden sind.

Auch in *„Sisyphos. Erzählungen"* (1995) wird Früheres erneut aufgegriffen, vor allem aus dem Erstling *„Mit dem Schlimmsten wurde schon gerechnet"*. Das geschieht zum einen, um diese Erzählungen mit ihren DDR-Tabuthemen endlich jenem Publikum zugänglich zu machen, für das sie eigentlich geschrieben wurden. Zum anderen wendet sich Rathenow damit gegen Erinnerungsverlust und Verdrängung. Viele Texte Rathenows thematisieren die geheimdienstliche Unterwanderung der Literaturszene und setzen sich mit Opportunismus der

Akteure auseinander. In Erzählungen aus diesem Band, die schon zu DDR-Zeiten geschrieben worden waren und für die neue Auflage leicht überarbeitet wurden, setzte sich Rathenow vor behutsam angedeutetem autobiographischem Hintergrund mit Problemen von Kindern und Heranwachsenden in einer Erziehungsdiktatur auseinander. Die Figuren sind psychologisch ausgelotet, leiden an der durchregulierten Tagesabläufen und Lebensverläufen und den daraus resultierenden menschlichen Defiziten und pathologischen Störungen. Sisyphos, die mythologische Figur des Erzählungsbandes, steht nicht nur für den sich fortwährend mühenden Steinewälzer, sondern nach Rathenows Leseart auch für die Verlockung, aufzugeben und sich vor der Welt zu verschließen.

Rathenow bevorzugt eine lyrische Prosa beziehungsweise eine prosaische Lyrik. Zudem entwickelt er seine Prosa, in der sich erzählende, essayistische Momente mit politischer Kommentierung durchdringen; in der Wahl der Themen gibt es zwischen Lyrik und Prosa keine großen Unterschiede.

Das Stück *„Autorenschlachten“* (1993), 1994 nochmals überarbeitet, ist nur ein Beispiel dafür. In Parabeln und surrealen Kurzprosastücken, wie schon in *„Boden 411. Stücke zum Lesen und Texte zum Spielen“* (1984), analysiert er spielerisch und treffsicher das Paradoxe und Absurde autoritätsgläubigen Verhaltens. Diese Prosa vereinigt vor allem der 1992 erschienen Band *„Die lautere Bosheit. Satiren, Faststücke, Prosa“*. In der DDR wollte Rathenow provozieren und Ärger machen und das beeinflusste natürlich negativ seine Rezeptionsmöglichkeiten. Von einem geplanten Erzählungsband in der DDR trat Rathenow wegen Beschneidungen durch die Zensur zurück. Einzelnes erschien in Anthologien oder Kirchenzeitungen. Seine Texte wurden weitergereicht, in Untergrundzeitschriften gedruckt oder über Lesungen in einer geschützten Öffentlichkeit verbreitet. Eine nicht unbeträchtliche Zahl der in der Bundesrepublik erschienenen Bücher gelangte auf illegalem Weg in die DDR. Der Staat reagierte darauf mit einem „Ausreiseangebot“.

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre beschäftigte er sich mit der gesamtdeutschen Thematik – Gedichtbände *„Jahrhundert der Blicke. Neue Gedichte* (1997) und *„Der Wettlauf mit dem Licht. Letzte Gedichte aus einem Jahrhundert“* (1999) und *„Der Himmel ist heut blau. Lustige listige Gedichte und Geschichten“* – es sind Texte voller Merkwürdigkeiten und Doppeldeutigkeiten mit einer antiautoritären Botschaft.

Thomas Rosenlöcher – geboren am 29.7.1947 in Dresden, kam auf Umwegen zur Literatur. Nach dem Abschluss der Zehnklassenschule wurde er 1967 Handelskaufmann, dann folgte Armeedienst, 1970 Abitur an der Arbeiter- und Bauernfakultät Freiberg, 1970-1974 studierte er Betriebswirtschaft an der TU Dresden, war danach als Arbeitsökonom tätig mit heimlichen Schreibversuchen. 1976-1979 war er zum Direktstudium am Literaturinstitut „Johannes R.Becher" in Leipzig. Er hat am Kinder- und Jugendtheater Dresden mitgearbeitet und regelmäßig Lyrik übersetzt; seine Gedichtbände waren relativ große Erfolge (ausverkaufte Nachauflagen), das *„Dresdener Tagebuch"* (1990) machte ihn auch im Westen bekannt. Seit 1983 freischaffend. Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste, ist verheiratet, hat drei Kinder und lebt bei Dresden.

Preise: Georg-Maurer-Preis (1989), Märkisches Stipendium für Literatur (1990), Förderpreis des Hugo-Ball-Preises (1991), F.-C.Weiskopf-Preis (1991), Schubart-Literaturpreis der Stadt Aalen (1993), Erwin-Strittmatter-Preis (1996), Kulturpreis der Stadt Vellmar (1998), Hölderlin-Preis der Stadt Tübingen (1999), Kulturpreis Harz (2000), Werkpreis der Literatur Nord (2000), DG-Bank-Werkpreis (2000)

Seine Erzählungen und Kurzprosa, auch seine Kinderbücher hat Thomas Rosenlöcher in der DDR nicht unterbringen können, im Westen ebenso wenig, mit einer Ausnahme: *„Herr STOCK geht über Stock und Stein"* (1987). Die Verse aktualisieren ein romantisches Programm, den Aufbruch eines Büromenschen in die Natur, geben zugleich eine Grenze für dieses Thema an. Die Natur ist nicht mehr selbstverständlicher Erholungsraum des geplagten Stadtmenschen, sondern ein ganz fremd gewordenes Gebiet, von dem es nur noch Kunde gibt, kein Wissen mehr. Ein Fink begleitet Herrn Stock, das „Jammerbild", und lehrt ihn, sich zurecht zu finden, was vor allem auch den Wiedererwerb einer nichtfunktionalen Sprache bedeutet, z.B. am Ende ein Bekenntnis zum Finken als fremden Freund.

Der zweite Gedichtband „*Schneebier"* (1988) ist dunkler im Ton, lässt romantische Motive allenfalls noch als Zitat aufscheinen, Poesie als Gegenwelt, die wenigstens das Wünschen und Sprechen noch erhalten möchte. Das Titelgedicht spielt die verordnete Privatheit („das ist dein Bier", sagt man) an die Instanzen zurück, die für jene Eiszeit verantwortlich sind, die noch das Bier gefrieren lässt. Das Trinken („indes in mich eiskalte Biere rannen") wird zum Schluss fast als Ertrinken abgebildet: „Ich trank und trank und trank." Rosenlöchers Gedichte sind poetisch in einem so radikalen Sinn, dass Katastrophenmeldungen, dass apokalyptische Diskurse nicht ganz durchkommen. Viele

Gedichte wären auch für Kinderbücher geeignet, pluralisieren unser Wirklichkeitskonzept, schaffen so Raum zum Atmen, Nachsinnen, Leben. Die Form dafür bildet im Allgemeinen die Groteske, die schon im ersten Band, im zweiten dann verstärkt zur Signatur Rosenlöchers gehört. Im zweiten Halbjahr 1989 fand Rosenlöcher keine Muße mehr für die Gedichte: Sarkasmus und Satire sowie die schüchterne Schönheit eines Blütenbaums schien vor und während der „sanften Revolution" obsolet geworden. Er begann im September 1989 ein Tagebuch, für das fast gleichzeitig, im Oktober, die Dresdener Tageszeitung „Die Union", ihren Fortsetzungsroman verabschiedend, Platz einräumte. Weitere Teil-Vorabdrucke folgten und im Herbst 1990 erschien es dann unter dem Titel *„Die verkauften Pflastersteine"*.

Es war provokativ genug, was die Leser – immerhin noch vor der Wende – da vor die Augen bekamen. Die Flucht in den Westen wird zwar noch abgelehnt, aber zugleich betont, dass fast keine Wahl bleibt: *„(...) der Entschluss steht fest, falls sich hier nicht bald eine Änderung anlässt. Dieser fortlaufende Landeskummer macht provinziell. Das immer gleiche Gejammer über Unfreundlichkeit und Verfall macht Utopie also kunstunfähig."* Die im September einsetzenden Massenflüchte aus der DDR, auf die das Wort vom „fortlaufenden Landeskummer" auch anspielt, kommentiert Rosenlöcher (am 12.9.) mit Elias Canetti, der in *„Masse und Macht"* von einem orientalischen Despoten erzählte, der seine Stadt evakuieren lässt: *„Allein ist die Macht ungestört. Nur, wenn keiner mehr da ist, kann sie wirklich grenzenlos sein."* Auch dem Dresdener Tagebuchschreiber erscheint inzwischen „das Ende des Dreibuchstabenlandes" als möglich. Das Tagebuch speist sich, wie zur Gattung gehörig, zunächst aus dem Antrieb zur Selbstreflexion, dem Versuch, die eigene Fremdheit zu erkunden, womöglich zu überwinden. Dazu passt die Verwunderung über das eigene Tun, die mit ideologischer Selbstbesichtigung und Selbstkritik nicht von ferne zu verwechseln ist. Neben „Verfall und Zerstörung und offizieller Verlogenheit" beobachtet Rosenlöcher auch den „Niedergang der Umgangsformen" und die herrschende Unfreundlichkeit. Die Bedeutung des Tagebuchs liegt vor allem in der indirekten Darstellung des revolutionären Geschehens, das in Rosenlöchers Beobachtungen und in vielen kleinen Szenen alles Pathetische verliert, wobei immer wieder ein gewisser Abstand durchkommt, z. B. bei der Darstellung der Westreisen, die vor allem dem Begrüßungsgeld dienen. Dieser Abstand zum eigenen Leben bzw. zur eigenen Vergangenheit wird dann immer größer, und Rosenlöcher findet Anfang 1990: „bald werden wir Mühe habe, uns die DDR selber zu erklären." Rosenlöcher war in dieser Zeit viel auf Wanderschaft, er nahm Stipendien wahr, weil die Verdienstmöglichkeit für einen Dichter mit dem Zusammenbruch der DDR weitgehend weggefallen waren. So war

Rosenlöcher in dieser Zeit viel auf Wanderschaft, metonymisch beschreibt er, dass das Dach seines Hauses im Wohnort Keinzschachwitz bei Dresden so löchrig war und die Wände so feucht, dass Rosenlöcher es vorzog, mit der ganzen Familie als Stipendiat zum Beispiel in Iserlohn zu wohnen. Oder zu wandern. Davon zeugt seine *„Harzreise“* mit dem programmatischen Titel *„Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern“* (1991): Poetische Prosa, die an das erfolgreiche *„Dresdener Tagebuch“* anknüpft – und zugleich, im Untertitel kenntlich gemacht, an die *„Harzreise“* von Heinrich Heine. Seine Wanderskizzen sind ein Gemisch aus trockenem Witz, schwärmerischer Naturschilderung, Zeitsatire, detaillierter Umweltbeschreibung und lyrischen Stimmungsbildern.

Rosenlöcher setzt mit einer historischen Stunde ein, dem 1.Juli des Jahres 1990: *„Die Deutsche Mark war eingeführt worden und stand, von den Bewohnern Dresdens mit Freudenfeuerwerk empfangen, tatsächlich in Form eines riesigen Mondes über den Häuserblock.“* (Thomas Rosenlöcher: Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Frankfurt am Main, 1991, S. 9) Die Harzreise verbindet West- und Osterfahrungen, ist ein glücklich gewähltes Motiv, da Ort und Zeit, der Stil und die Bezüge einen distanzierten Zugang zum großen Thema „Deutschland“ nahe liegt. Selbst der Kauf einer „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ am Kiosk wird zeichenhaft gedeutet: verlieh deren Lektüre doch *„als legitimere Form öffentlichen Dasitzens mit weit ausgebreiteten Armen, etwas Männliche, ja Orang-Utanhaftes. Und dann erst das Seitenumblättern, eine Ästhetische Dauerleistung, begleitet von Potenzknister und plötzlichen Raschelausbrüchen, dem so genannten Bedeutungsgewitter.“* (Ebd., S 11) Auf jeder Seite finden sich Beispiele dieser Form der poetischen Wahrnehmung, die das Alltägliche verfremdet, ihm eine überraschende Bedeutung abgewinnt und dabei auch auf die geschichtliche Stunde achtet. Das alles wird mit scheinbar leichter Hand angerichtet. Der Wanderer fährt mit dem Zug nach Quedlinburg, wo die Auflösung eines West-Ost-Weltbildes mit der üblichen Selbstironie in Szene gesetzt wird. Im ähnlichen Sinne geht es weiter, z. B. bei der Suche nach der Übernachtung:

„Im Hotel „Zum wilden Jäger“ war ich untergekommen. Die alte Bangigkeit, als die Frau im Hotelbuch nachsah. Das automatische Schuldgefühl, als sie meinen Ausweis verlangte. Die jahrelang geübte Bereitschaft, sofort einzusehn, dass schon seit vierzig Jahren leider kein Zimmer frei sei. Um schließlich, schon im Abgehn, mit kleiner, fast piepsiger Stimme, vorsichtig zu bemerken, dass es gewiss auch in zwei bis drei Stunden völlig zwecklos wäre, nach einem Zimmer zu fragen. Denn wann je im Leben hier überhaupt? Ach, einmal Scheißstaat rufen. Wenigstens im Abgehen noch. Scheißstaat aus der Tiefe des Bauchs

vorzubellen oder zu flüstern zumindest. Und dann ab ins Dunkel, bloß fort, dass mich hier, in der Nähe der Grenze, nicht noch verhaften.

„Wollen Sie nun ein Zimmer, oder wollen Sie es nicht?“

Das plötzliche Glücksgefühl, da ausgerechnet ich ohne weiteres ein Zimmer bekam. Die fatale Augenfeuchte, kaschiert durch ein Dankbarkeitsgrinsen, als mir die Rezeption den Holzklotz überreichte, an dem Schlüssel hing. (...)Im Zimmer ein Sauergeruch, dass mir die Brille beschlug. Für eine Weile atmete ich aus dem Fenster ins Dunkel hinaus. Dennoch hielt sich hinter mir dieser Sauergeruch, der wohl vom Menschen her stammt, der hier in Gewerkschaftsform seit über vierzig Jahren seinen Urlaub verbrachte. Unten in der Halle versuchte das Bedienungsmädchen, die so genannte Marktwirtschaft gleich auf mich anzuwenden, indem sie, kaum dass ich mich hingesetzt hatte, donnernd auf mich zutrat und ernstlich zu lächeln versuchte. Nur war ihr Gesicht etwas grob und nur mehr von innen her schön, das heißt recht ungeeignet, jenes nun auch von drüben angelieferte Glanzpapierlächeln auf ihrer unreinen Haut auszutragen. Immerhin hatte mich ihr donnernder Auftritt derart verblüfft, dass ich ins Stottern kam und auch noch errötete, was Anlass zu falschen Gedanken gab, denn nun errötete auch sie. Dennoch begann sie, mir tapfer die neuen Biersorten herzuerzählen, wodurch es uns freilich erst recht nicht gelang, gemeinsam ein Bier zu bestellen. (...) Fast war ich allein in der Halle. Ein paar Tische weiter saß ein finsterer Bursche und starrte in sein leeres Glas. Ansonsten aber schienen selbst die Berufstrinker lieber zu Hause geblieben zu sein, zumal wir offiziell ermahnt worden waren, das neue Geld nicht auszugeben, bevor der Wohlstand kam.“ (Ebd., S 28 ff)

Der Titel *„Die Wiederentdeckung des Gehens“* meint zugleich eine Wiederentdeckung des Sehens als eines körperlichen Akts. Irgendwann vermischt sic das Atmen mir dem Wandern, es kommt zu Halbgedanken, die sich rhythmisieren, so dass – eine sehr Rosenlöchersche Wendung – *„im Gehen eine Art von Denkungsgeschnauf entstand“*. Die Reisebeschreibung bleibt Fragment, behauptete der Autor, doch ist das Kapitel 22 ein plausibler Abschluss: Ist der Erzähler Rosenlöcher doch an Goslar angekommen, gerade rechtzeitig zum Fußball-Endspiel und einem neuen Deutschland-Gebrüll, das ihn wiederum in den Wald treibt, an eine Stelle, von der fünf Minuten entfernt der Bus fährt: *„So kam ich zu Goslar an. (..) Da aber ein Aufschrei, stadtweit. Ein unglaubliches Brüllen. Als würde ausgerechnet hier der Mensch ganz besonders gequält. Dann wieder nur noch hinter den Fenstern der übliche Fernsehansager. Oder ein einzelner, schmerzlicher Ruf.*

Bis dass ich wieder diesen Kastrationsschrei hörte.
„Was ist denn hier los?" fragte ich.
Ein Mann mit treuer Hundenase, wie ich ihn vom Osten her kannte, erklärte mir, dass Deutschland doch im Endspiel wäre
„Um Himmels willen", sagte ich. „Was ist denn da passiert?
Aus welchem Wald ich käme, fragte mich Hundenase verblüfft. Und ich bemühte mich, weit nach hinten, hinaus in den Abend zu deuten, noch über die dunklen Harzberge hinweg.
„Ach so", sagte er.
*Dann nahm er mich mit in die Kneipe und kaufte mir ein Bier, weil ich aus dem Osten kam. (*Ebd., S.85 ff)
„Drei Tage war ich bis hierher gewandert, und fünf Minuten von hier fuhr ein Bus." (Ebd., S. 89)

Das „Märkische Stipendium für Literatur 1991" erhielt Thomas Rosenlöcher für „hintersinnigen Witz, pointierte Sinnlichkeit und aufrüttelnde Direktheit" seiner Werke; die neue Harzreise war gewiss mit gemeint.

1996 erschien der Band „*Die Dresdner Kunstausübung"*. Der Titel verweist ironisch auf den Kunstbetrieb; im Titelgedicht sieht alt aus, wer an ihm teilhat.

1997 erschien Rosenlöchers Band *„Ostgezetter. Beiträge zur Schimpfkultur",* der 15 Einlassungen zur Zeit sammelt und den Versuch präsentieren, der Zeit mit Selbstironie und Humor beizukommen. Anlass dazu war die deutsch-deutsche Vereinigung, Thema der Beiträge vor allem in Aufsätzen wie *„Sächsisch als Verliersprache" („Sächsischer Dialekt in der freien Marktwirtschaft? Undenkbar! Nehmen Sie Sprechunterricht."* Thomas Rosenlöcher, Ostgezeter. Frankfurt a.M., S.14)*, „Das Leuchtbild der Banane"(Aufgewachsen bin ich im Leuchtbild der Banane. Allein schon, weil sie so selten vorkam, dass, wenn sie einmal auftauchte, jeder gleich wusste, dass Wehnachten war. Ein gelbliches Aufblinken hinter der Ladentafel, ein Ruck in der Schlange: Bananen. Eine gebogene Nachricht aus einer anderen Welt. Zu der unsere Westverwandten wie selbstverständlich gehörten. Indem sie ohne weiteres über Bananen verfügten. Und sie uns als Beweisstück Jahr für Jahr mitbrachten. Und auf ihre Frage: „Gibt es die Dinger hier immer noch nicht?" nur resignierend abwinken konnten: „Nicht einmal zu Weihnachten." Wie wir überhaupt unser Dasein, um ihre Großzügigkeit nicht unnötig einzuschränken, in möglichst schwarzen Farben darstellen und damit der Wirklichkeit erstaunlich nahe kamen. Doch während wir unsere*

Verwandten allein schon deshalb brauchten, um wieder einmal zu merken, wie schlecht es uns wirklich ging, brauchten auch sie uns allein schon deshalb, um wieder einmal zu merken, wie gut sie es eigentlich hatten, so dass wir letzten Endes für sie den Sozialismus ertrugen und ihnen es letzten Endes für uns von Jahr zu Jahr besser ging."(...) So wuchs ich langsam heran. Nicht nur der Verzehr der Banane war das Nahrhafte an ihr, sondern auch ihr Besitz. Indem sie als Mangelware dem jeweiligen Besitzer eine Andeutung von Auserwähltheit verlieh. Doch während manche Mangelware gelegentlich abhanden kam und es zwar weiterhin kein Toilettenpapier, doch dafür auf einmal Zahnbürsten gab – blieb der Mangewarencharakter der Banane konstant. Fünf Stück gab es pro Person, wenn wieder Weihnachten war. So dass man sich mehrmals anstellen musste und auch die Kinder mit eingesetzt wurden, um die Familienpräsenz zu verstärken. Zumal der Kisteninhalt rasch abzunehmen pflegte. Und ich in der Schlange wieder und wieder vorauszuberechnen suchte, ob sie für mich noch reichten. Mit zunehmendem Hoffen, je mehr die Hoffnung schwand. Denn um so mehr in der Kiste die Bananen abnahmen, desto näher rückte ich an die Bananen heran. Und kam tatsächlich ausgerechnet in dem Moment an die Reihe, als noch genau fünf Bananen in der Kiste lagen. Über die Ladentafel empor streckte ich meine fünf Mark dem Verkäufer entgegen, der die Hand des Kinds ignorierte. Derweil die Frau hinter mir jene letzten, sagenhaften Bananen in ihre Tasche packte. Dass ich die Seelenkahlheit verspürte, die der Totalverlust der Banane in einem Menschen anrichten konnte. Ein inneres Vakuum, das hinter mir in der Schlange in Form von Seufzern implodierte. Worauf der Verkäufer die Kiste umdrehte: „Ich kann mir das Gelumpe doch nicht aus den Rippen schneiden".(...) Mit hornissenartigen Brummeln, ein jeder jeden im Zickzack behindernd, versuchte sie Schlange sich selbst zu entkommen und sich ein paar Straßen weiter aufs neue anzustellen. Ich aber stand noch immer mit dem Fünfmarkschein an der Ladentafel. Und sah, wie hinten im Laden die Mangelware Klempner erschien. Und, nach dem Gesetz der gegenseitigen Anziehungen von Mangelwaren, mit einer ganzen Kiste Bananen auf seiner Schulter verschwand. So war ich älter geworden. Im Leuchtbild der Banane, von Mangelwaren umkreist. Und wieder kam Westbesuch und brachte neben Kaugummis auch Bananen mit. Und unsere Dankbarkeit verblüffte selbst Onkel Heinz, denn das hatte er nicht gewusst, dass er derartig großzügig war. So dass wir und auf die Weise erneut ein Westpaket verdienten. (...) Zumal der Paketgeruch noch eine Weile in der Küche hing. Und jeder, der hereinkam, sagte: „Das riecht ja wie im Westen hier." Denn alles, was von drüben kam, hatte diesen unerhörten neonartigen Duft. Der als Aroma der Ferne im Bild der Banane stand. Sogar die abgelegten Hosen meines Onkels hatten diesen sich rasch in mir verflüchtigenden, neonartigen

Geruch.(...) Da fiel die Mauer ein, die uns vom Westen noch trennte. Und jeglicher ging los, um sich die Banane zu holen. (...) Und ich begann, Bananen zu essen, als ob ich den vierzigjährigen Vorsprung meiner Westverwandten im Bananenessen jemals noch hätte aufholen können. Doch um so mehr Bananen ich aß, desto weniger bemerkte ich, dass ich Bananen aß. Bis ich über dem Bananenessen die Banane vergaß. (...) Ja, die Banane hat die Banane beseitigt. Der Mangel an Mangelwaren den Traum vom Überfluss. Nicht einmal die Freiheit spüre ich noch, seitdem mir hier jeder sagt, dass dies die Freiheit sei. Und was noch schlimmer ist: Westpakete kriege ich auch keines mehr. Wie mir auch mein Onkel abhanden kam, weil wir uns gegenseitig nicht mehr als Kontrastmittel brauchen. Kurzum, der Untergang der Banane ist mein hauptsächlicher Utopieverlust. Nur manchmal, wenn ich mich nachts aus dem Fenster beuge, scheint mir am westlichen Himmel ein unendlich ferngerückter, sichelförmiger Mond das Leuchtbild der Banane noch einmal nachzuahmen." (Ebd., S.28ff)*, oder „Der Nickmechanismus",* ist vor allem das Verhältnis von Ost- und Westdeutschen. Als ein Hauptunterschied wird ausgemacht, *dass wir in dem mehr Übung haben, zu dem wir auch mehr Ursache hatten. Im Unzufriedensein. So dass mir die hiesige, wenn auch vielfach gebrochene Renitenz noch als das Beste vorkommt, das wir aus diesem Staatssicherheitsstaat davon getragen haben.* "

Uwe Saeger – geboren 1948 in Ueckermünde/Vorpommern, stammt aus einer Fischerfamilie. Abitur 1966, danach Studium der Körpererziehung und Geographie an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität in Greifswald, 1970 Diplom, von September 1970 bis Juli 1976 Lehrer in Ueckermünde, dazwischen 1972/73 Armeezeit. Seitdem freischaffender Schriftsteller und Theaterautor in seinem Heimatort. Nach zahlreichen, zum Teil heftig diskutierten Veröffentlichungen in der DDR erreichte er erst 1987 über den Ingeborg-Bachmann-Preis zunehmende Anerkennung auch im westlichen Ausland.

Preise: Ingeborg-Bachmann-Preis (1987); Adolf-Grimme-Preis (1993), Ehrengabe für bedeutende literarische Werke der Deutschen Schillerstiftung (1993); Mecklenburgischer Kulturpreis (1996).

Die schriftstellerischen Anfänge Uwe Saegers sind aufs engste mit der DDR verbunden. Er gehört – wie Christoph Hein, Volker Braun und Erich Loest – zu jenem Kreis von Autoren, die sich auf die genaue Schilderung eigenen Landes, dessen Alltag und dessen Menschen konzentrierten. Und gerade diese Problemsicht der Lebensbedingungen in der DDR und Verzicht auf die Schilderungen eines gelingenden gesellschaftlichen Fortschritts

verursachte, dass seine Bücher in der DDR zum Teil kontrovers diskutiert und in der BRD überhaupt nicht herausgegeben wurden. Erst in dem Moment, als sich auch politisch die Fronten zu verändern begannen, gelang Saeger mit der Novelle *„Aus einem Herbst jagdbaren Wildes“* (1988) die literarische Anerkennung im Westen, wenngleich dieser Text in der DDR nicht veröffentlicht wurde.

Saeger debütierte mit Geschichten rund ums heimatliche Haff und fand überwiegend positive Resonanz. Sein erster Roman erschien 1980 – *„Nöhr“* (im der Bundesrepublik unter dem Titel *„Der Kakerlak“* 1990) und in den großen Lebensbeichten aller Protagonisten geht es darum, dass privates Glück zum Scheitern angelegt ist und die Menschen „Produkte“ sind, zu denen sich selbst gemacht haben und haben machen lassen.

Dass Leben nur noch ein Warten auf Veränderung ist, bestimmt auch die Geschichte von Lust und Leid im Liebeswesen der egozentrischen Lehrers Krüger in der Erzählung *„Warten auf Schnee“* (1981), mit der Erzählsammlung *„Einer hat getötet“* (1984) schildert Saeger mit einer gewissen Distanz alltägliches Leben im Sozialismus. Eingebettet in die Szenerie eines Wachtraums schildert Saeger in *„Das Überschreiten einer Grenze bei Nacht“* (1988), wie sich eine Familie an unausgesprochenen Wunden zugrunde richtet. Der Volkspolizist Max Klünder wähnt sich zusammen mit seiner Frau und den erwachsenen Kindern auf der Rückfahrt von einem Ausflug nach Polen. Weil Frau und Kinder Schmuggelware bei sich führen und es ans Licht kommt, verstrickt sich der Beamte immer tiefer in Ängste und Sorgen, die von unbezweifelter Treue gegenüber seinen staatspolitischen, beruflichen und familiären Pflichten zeugen. Die nervöse Spannung, die den Bediensteten der Volkspolizei gefangen nimmt, lässt die Strukturen einer Gesellschaft erkennen, in der Gehorsam einerseits und Argwohn andererseits den Kollaps vorprogrammiert haben.

Vor einem Kollaps stehen auch die Protagonisten in der Novelle *„Aus einem Herbst jagdbaren Wildes“* (1988). Im Herbst 1986 – wenige Tage vor den Feiern zum 37. Jahrestag der Gründung der DDR – mehren sich für den „perfekten Erbauungsfunktionär“ Krork mit den Veränderungen in der Sowjetunion die Anzeichen dafür, dass der „herrschenden Klasse“ die Basis verloren zu gehen droht. Am Jubiläumstag beschwört ein Funktionär die Situation mit den Worten „es bricht nicht zusammen, solange wir unseren Platz halten“, und fügt warnend hinzu, „alle Positionen wären gut besetzt, auch so mancher Hinterhalt, und bevor hier irgendeiner die eigne Suppe anbrennen lasse, würde erst einmal scharf geschossen“.

Saeger nahm hier die Zwangsläufigkeit der Entwicklung nach dem Herbst 1989 vorweg und seine Sammlung von Erzählungen aus den Jahren 1975-1989 – *„Haut von Eisen“* (1990) – dokumentiert eine zunehmende Loslösung von den Alltagsbedingungen im Sozialismus.

Das Buch *„Die Nacht danach und der Morgen“* aus dem Jahre 1990 verbindet persönliches Bekenntnis und autobiographische Reflexion (Tagebuch) mit fiktionalen Versionen desselben Themas (Filmdrehbuch, Erzählung). Mit der Schilderung seiner Erfahrungen als Soldat an der deutsch-deutschen Grenze von 1972 bis 1973 findet Saeger abermals zu jenen Stoffen, die ihn zum Chronisten eines beschämenden Alltags machen.

In der Wendezeit zog der Autor die Einsamkeit dem öffentlichen Engagement vor, er wollte immer nur „die Wahrheit der Zeit“ darstellen. Diesem Programm blieb Saeger treu auch in neuen Verhältnissen der Bundesrepublik. Mit seinem Fernsehspiel *„Landschaft mit Dornen“* (1992; Buchveröffentlichung 1993) beschreibt er die Irrungen und Verbrechen einer Gruppe von Jugendlichen, die der stumpfen Sinnlosigkeit eines kleinstädtischen Alltags zu entkommen versuchen. Er zeigt die Welt der Arbeitslosigkeit, Prostitution, Sinnlosigkeit und Gewalt, in der Opfer zu Tätern und Täter zu Opfern werden. Die Erzählung reflektiert die gesellschaftlichen und persönlichen Herausforderungen einer Zeit des historischen Umbruchs, in der die alten Regeln verabschiedet sind und die neue Freiheit inhaltslos geworden ist, wo die Enge vorbei ist, aber der Druck stärker geworden ist.

1993 erschien der Zukunftsroman, den Saeger zusammen mit Manfred E. Berger geschrieben hat, *„Das Lied der Frösche“,* wo eine Terrororganisation die europäischen Regierungen mit der Drohung einer atomaren Katastrophe schockiert. Der Roman hat einerseits die Merkmale des Thrillers, andererseits lädt er zu Reflexionen über brisante politische Themen ein, wie z.B. die Abschottung Europas vom „Rest der Welt“, atomare Bedrohung, Arbeitslosigkeit, Medienmanipulation, Politikverdrossenheit, Ökologie und Staatssicherheit: dieses Gemisch soll dem Buch seine Bedeutung und zugleich seine Spannung garantieren. Die Titelmetapher gilt in diesem Sinne auch für den Roman selbst. Sie bezieht sich auf ein Experiment mit Fröschen, die, einer zunehmenden künstlichen Hitze ausgesetzt, so lange singen, bis sie sterben.

1993 legte Saeger noch ein drittes Buch vor: *„Die Nacht in Gmünd“*, wo der Leser dem Schriftsteller Franz Kafka in der Lage begegnet, wenn er sich auf den Weg macht,

Milena in einem Hotel an der Grenzstation Gmünd zu treffen. Der Text zeigt die menschlichen Unzulänglichkeiten, Schwächen und Impotenzen Kafkas, imaginierte Szenerie, die zugleich lüsternen und bedrohlichen Nebenfiguren.

Die drei im Jahr 1993 von Saeger vorgelegten Bücher zeigen die Bandbreite seiner Schriftstellerei: die engagierte Zeitgenossenschaft auf der einen und die Anknüpfung an die große literarische Tradition auf der anderen Seite. Das Ergebnis seiner Zuwendung zu den publikumswirksameren Medien signalisierte im Jahre 1996 veröffentlichte Filmerzählung *„Sommerspelt"* über Kamp, einer Siedlung von drei Häusern an einem See an der polnischen Grenze, einem Kristallisationspunkt deutsch-deutscher und deutsch-amerikanischer Liebes- und Eifersuchtsgeschichten. Zissa, Bobos Schwester und sein Opfer, kommt soeben aus Amerika zurück, wo sie sich nicht nur in den schwarzen Kommilitonen Anthony verliebt hat, sondern auch von ihm ein Kind erwartet und ein Studium der „Chaosforschung" aufgenommen hat.

1998 versuchte er mit dem Titel *„Prometheus Ende"* den Prometheus-Mythos neu zu erzählen. Leitmotiv dieser Erzählung ist die Feststellung „ich habe es nicht gewollt". Saeger wählte nämlich eine eigenartige Perspektive des Adlers, der Prometheus´ Leber Tag für Tag zu zerfressen hat. Der Adler ist dazu gezwungen worden, doch baut gleichwohl ein sehr selbständiges, mit der Zeit gar freundschaftliches Verhältnis zu Prometheus auf, mit dem er sich zu vereintem Schicksal verurteilt sieht, bis Herakles dem Leiden Prometheus´ und dem Auftrag des Adlers ein Ende bereitet. Der zentrale Punkt der Rezeption dieses antiken Stoffes ist gemäß Saeger, dass zwar die Länder einem Wandel unterworfen sind und mit ihnen die Adler und Menschen, nicht aber die Zeiten.

Hans Joachim Schädlich – geboren 1935 in Reichenbach im Vogtland. Studium der Germanistik in Berlin und Leipzig. Dissertation über die „Phonologie des Ostvogtländischen" (1960). Von 1959 bis 1976 Arbeit an der Ostberliner Akademie der Wissenschaften. Anschließend als freier Übersetzer tätig. Schädlich gehörte zu den Unterzeichnern der Biermann-Petition vom November 1976. Im August 1977 erschien der Prosaband „Versuchte Nähe" im Rowohlt Verlag. Schädlich stellte im September 1977 einen Ausreiseantrag, der genehmigt wurde. Nach kurzen Aufenthalten in Hamburg und Dahlenburg lebt er seit 1979 wieder in Berlin. Mitglied der PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt.

Preise: Rauriser Literaturpreis (1977); Stipendium „Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg“ (1978); Förderpreis des Andreas-Gryphius-Preises der Künstlergilde (1979); Marburger Literaturpreis (1986); Hamburger Literaturpreis für Kurzprosa (1988); Thomas-Dehler-Preis (1989); Berliner Literaturpreis und Johannes-Bobrowski-Medaille (1992); Heinrich-Böll-Preis (1992); Nominierung für den Europäischen Literaturpreis (1994); Hans-Sahl-Preis (1995); Kleist-Preis (1996); Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden-Württemberg (1998).

Schädlich ist 1977 auf einmal mit seinem Erstling *„Versuchte Nähe“* bekannt geworden. Der 25 „kurze Berichte“ vom Alltag versammelnde Band machte schneller und nachhaltiger von sich reden als das sonst im bundesdeutschen Literaturbetrieb bei Erstlingswerken der Fall zu sein pflegt. Infolgedessen geriet der literarische Senkrechtstarter in der DDR in eine große Isolierung, die er durch den Reiseantrag löste. Rasch zog man daraus in der DDR die Konsequenz, gab dem Antrag auf Ausreise statt entließ so den Schriftsteller aus der Staatsbürgerschaft der DDR. Schädlichs literarische Reflexe der Lebensverhältnisse seines Landes erreichten nun für lange Zeit fast ausschließlich die Leser im Westen. Die Skizzen der wirklichen Zustände in der DDR sind rücksichtslos geschildert.

Einige Zeit wurde es rasch wieder still um den Autor und die wenigen Texte, die veröffentlicht wurden, belegen inhaltlich eine schmerzliche Phase im Leben Schädlichs. Sie handeln von dem mühevollen Versuch, den Bezug zur Wirklichkeit wiederherzustellen in neuer, fremder Umgebung.

Auch die sieben Jahre nach dem ersten Erzählband erschienene Sammlung von zehn (zwischen 1978 und 1982 entstandenen) Texten unter dem Titel *„Irgend etwas irgendwie“* (1984) spiegelt noch die Schwierigkeiten, aus einer festgefahrenen Wahrnehmungssituation wieder herauszufinden.

Einen anderen Ansatz bildet der Text *„Mechanik“* (1985). Es geht um Euthanasie im Dritten Reich, dargestellt am Einzelfall des Mordes an dem seelisch Kranken Fritz Ruttig, 1905 geboren und 1940 angeblich gestorben an Lungenbluten. Es geht jedoch um weit mehr: um das familiäre Umfeld des Kranken, um weitere Ursachen und Wirkungen, um latente Gewalt und perfektionierte Unmenschlichkeit.

Mit *„Tallhover“* (1986) legte Schädlich erneut ein größeres Erzählwerk vor. Gegenstand des Erzählens ist ein fiktiver Bericht; berichtet wird von einem deformierten

Leben. Die Titelfigur, ein gewisser Tallhover, konfrontiert und mit der Inkarnation des immergleichen Spitzels der Macht, der sich als Staatsschützer aufspielt. Darum muss sich der zählebige Geheimpolizist und „Sicherheitsbeauftragte“ schließlich nach 136 Lebensjahren selbst aus dem Wege schaffen. Die fiktive Biographie erlaubt es dem Autor, ein verkürztes, im Detail jedoch äußerst genaues Bild der realhistorischen Entwicklungen Deutschlands zwischen Vormärz und Ära Ullbricht vorzustellen. Absichtsvoll geschieht es in der Zerrperspektive des Schnüfflers.

1987 kam unter dem Titel *„Ostwestberlin“* ein Sammelband heraus, der die literarischen Arbeiten von 1971 bis 1986 brachte. Neben dem Rückblick auf Erfahrungen mit der DDR-Diktatur finden sich variierende „Spiegelungen“ von Episoden national-sozialistischer Gewalt sowie scharfe Bilder aus der bundesrepublikanischen Wirklichkeit kurz gegen 1980 mit ihren Problemen wie Asozialität, Isolation, Leiden, Lebensangst und Suche nach der Identität, wobei der zentrale Text am Schluss der Sammlung die jahrzehntelang festgefrorene Mauer-Situation Berlins schildert.

Fünf Jahre später (1992) folgt Schadlichs erster Roman, *„Schott“,* der auf Fiktion beruht. Schott, die Titelfigur, ist reine Ausgeburt der Phantasie, eine fiktive Gestalt. Schott durchlebt eine Serie allegorischer Situationen vom Fahren auf der Stadtautobahn bis zur Kriegsführung, vom Gang ins Café bis zur Existenz in Unterwasserwelt. Imagination und Realität fließen dabei ineinander.

Insbesondere seit dem Ende der DDR gab es auch eine auffallende Reihe von Veröffentlichungen Schädlichs, in denen er als Autor oder Herausgeber engagiertet Stellung nimmt zur Haltung der Schriftsteller und Intellektuellen unter der kommunistischen Diktatur. Ein Teil dieser Beiträge ist zusammengefasst in dem Sammelband *„Über Dreck, Politik und Litertur“* (1992). Gleichgültig, ob er üble Verlagsmachenschaften aufdeckt oder dem traurigen Fall seines ihn bespitzelnden Bruders nachgeht oder ob er grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Geist und Macht anstellt – stets erweist sich Schädlich als ein scharfer Kritiker in der Tradition von Aufklärung, Humanismus und Demokratie.

Auf das 1974 verfasste, nur wenige Seiten umfassende *„Kriminalmärchen“* aus dem Band *„Versuchte Nähe“* folgte 1998 eine Gangsterparabel, die der Autor provozierend und ironisch *„Trivialroman“* nannte. Vor dem Hintergrund eines Zwangssystems entfaltet hier Schädlich am Beispiel der Lebensbeichte eines Journalisten und „Dichters“ mit dem

Spitznamen „Feder“ die üblen Auswirkungen missbrauchter „Brauch- und Verwendbarkeit“. Das Umfeld Feders besteht ausschließlich aus der unguten Fauna deformierter Existenzen, deren tierische Spitznamen den Grad ihrer Deformation exakt umreißen, z.B. Dogge, Natter, Biber, Qualle, Ratte, Wanze, Aal und Krähe oder dem Chef mit seiner Äbtissin sowie einer erotisch ausgebeuteten und ausbeutenden Striptease-Tänzerin namens Clarissa. Sie haben ihr Gewissen betäubt und trösten sich mit der billigen Hoffnung auf „eine siegreiche freie zwangslose Zeit“ über ihr kriminelles Tun hinweg und Feder, der Ich-Erzähler, teilt die Vorkommnisse im „Geheimbunker“ in direkter Beschreibung mit

1999 folgte ein neues Buch mit dem Titel *„Gib ihm Sprache. Leben und Tod des Dichters Äsop“*. Schädlich bezeichnete es als „Nacherzählung“ der Fabeln der historisch nicht fassbaren Figur des Äsop, des Protagonisten der volkstümlichen Erzählungen und Helden eines anonymen Romans der Spätantike, in dem die Geschichte des zunächst stummen, dann von der Göttin Isis und den Musen mir Sprache begabten phrygischen Sklaven geschildert wird, der sich gegenüber seinen jeweiligen Herren durch Schlagfertigkeit, praktische Lebensweisheit und Mut souverän zu behaupten weiß. Mit diesem Buch wollte Schädlich nicht nur Scharfsinn, Schlagfertigkeit, Klugheit und Weisheit demonstrieren, sondern auch zur Vernunft ermahnen.

Rainer Schedlinski – geboren 1956 in Magdeburg, nach der Lehre als Wirtschaftskaufmann Fachschulstudium für Pflanzenzüchtung, das 1977 abgebrochen wurde; verschiedene Gelegenheitsarbeiten (Heizer usw.). 1974 erstmals vom Staatssicherheitsdienst der DDR kontaktiert und wegen der Verbindung zu dem in der Bundesrepublik lebenden und als Fluchthelfer tätigen Bruder erpresst, 1979 abermals befragt. 1979-1983 psychiatrische Behandlung, 1982 Selbstmordversuch und Aufenthalt in einer Nervenklinik. Seit Anfang der achtziger Jahre Zeitschriftenbeiträge über Photographie, Malerei, Theater. 1984 Umbruch nach Berlin und Zugang zur Lebenswelt des Prenzlauer Bergs abseits der sozialistischen Politkultur. Beteiligung an ästhetischen Druckprojekten und Koproduktion von Künstlerbüchern. 1985 erneute Anwerbung durch den Staatssicherheitsdienst der DDR. Von 1986 bis 1989 Herausgeber der selbst verlegten inoffiziellen Heftedition *„ariadnefabrik“*. Seit 1989 Publikation von Artikeln und Essays für Zeitungen in Berlin, Amsterdam und Zürich. Von 1990 an in der Leitung des Ostberliner Druckhauses Galrev, das sich als ein neues Forum für moderne Poesie jenseits etablierter Genregrenzen versteht. 1992 kurzfristige Suspension von der Geschäftsführung nach Bekanntgabe der Tätigkeit als ehemaliger geheimer Informant für den Staatssicherheitsdienst.

Preise: Darmstädter Leonce-und-Lena-Förderpreis (1989).

Raine Schedlinski gehört zu den Theorie orientierten Autoren der achtziger Jahre, die das Gedicht und den Essay entwickelten. Seine Lyrik, Essayistik und editorische Tätigkeit wurde von dem Kontext der DDR-Kultur der siebziger und achtziger Jahre geprägt, also durch Romantik und durch die Literatur außerhalb der institutionellen Strukturen. Als Herausgeber der selbst verlegten *„ariadnefabrik“,* die in der Nachfolge der kunstanarchistischen Heftedition *„schaden“* (1984-87) stand, veröffentlichte Schedlinski seine Poesie mit Andreas Koziol, Sascha Anderson, Elke Erb, Durs Grünbein, Jan Faktor, Bernd Jentzsch, Bert-Papenfuß-Goren. Er sammelte neuartige poetische und theoretische Ausdrucks-Formen, die eine kultur- und sprachkritische Haltung vertraten. Als Essayist übertrug er das strukturalistische Sprachmodell sowie die Postmoderne französischer Herkunft auf die Eigenart eines autonomen Schreibens und Lebens, das seit 1979 inmitten des sozialistischen Kontextes entstand. Die Stasi war über die künstlerischen Aktivitäten Schedlinskis jedoch direkt informiert, weil er für die observierende Behörde fortlaufend Exemplare zur Verfügung stellte, damit die Stasi Nachrichten über den zunehmend bekannt werdenden Prenzlauer Autorenkreis sammeln konnte.

Seine eigenen Aufsätze in der Zeitschrift *„ariadnefabrik“* weisen ihn vor allem als Kunsthistoriker vor, die erste offizielle Buchveröffentlichung *„die rationen des ja und des nein“* (1988) umkreist in mehr als hundert Gedichten das Verhältnis von Sprache und Schweigen. Schedlinski befasste sich auch in seinen kultur- und gesellschaftskritischen Prosaschriften mit den diskursiven Ordnungen – der Photo-Essay-Band *„innenansichten ddr. letzte bilder“* (1990) und die Aufsatzsammlung *„die arroganz der ohnmacht“* (1990) vereinen scharf sinnierende Essays über die (ir)reale geistige und sprachliche Verfassung einer moralistischen Gesellschaft.

Im Januar 1992 wurde durch eine Fernsehreportage die IM-Tätigkeit Schedlinskis aufgedeckt. Kurz danach erfolgte ein ausführliches Bekenntnis („FAZ“, 14.1.1992). Soweit bekannt, hatte Schedlinski seine Berichte im sachlichen ton verfasst und keine Verdächtigungen ausgesprochen, es ergeben sich dadurch graduelle Unterschiede zur Protokollabfassung seines „Kollegen“ Sascha Anderson. Ob und wie stark die Berichte andere Autoren gefährdet haben, ist unklar. Das in der Presse präsentierte Bild, in dem Schedlinski nach Andersons Übersiedlung nach Westberlin zur neuen Leitfigur des kulturellen Undergrounds der DDR avancieren sollte und die Rolle Andersons als Organisator und

Denunziant übernehmen sollte, ist wahrscheinlich übertrieben, weil es keine homogene inoffizielle Literaturszene gab, und weil die Stasi auch keine künstlerische Untergrundbewegung organisierte, sie verschaffte sich nur Informanten dazu. Und da hat Raine Schedlinski seine Schuld öffentlich eingestanden. Die Frage, wie tief die Verstrickung war und mit welchen Folgen, bleibt jedoch unbeantwortet.

Klaus Schlesinger – geboren 1937 in Berlin, Sohn eines Expeditionsgehilfen, erlernte den Beruf eines Chemielaboranten. Er studierte einige Semester an der Ingenieurschule Chemie und arbeitete später in Industrie und Forschungslabors. Von 1963 bis 1966 als freier Journalist tätig. In dieser Zeit nahm er an einem Kurs über literarische Reportagen teil, den der in der DDR Schweizer Autor Jean Villain leitete. Als freischaffender Autor lebte Schlesinger in Berlin. Im Juni 1979 wurde er mit acht weiteren Autoren aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen, nachdem er einen Brief mit unterzeichnet hatte, in dem die kulturpolitische Praxis kritisiert wurde. Ab 1980 wohnte er aufgrund einer für mehrere Jahre gültigen Ausreisegenehmigung der DDR in Westberlin, ab 1991 war er wieder im ehemaligen Ostberlin ansässig. Schlesinger war Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland. Er starb am 11.5.2001 in Berlin.

Preise: Preis des Staatlichen Rundfunkkomitees der DDR (1964) für das Jugendhörspiel *„Es fing alles so einfach an“*; Preis *„Der erste Roman“* (1972); Arbeitsstipendium für Berliner Schriftsteller (1985); Ernst-Reuter-Preis (1986), für die Fernsehverfilmung von *„Leben im Winter“;* Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung Weimar (1994); Erich-Fried-Preis (2000).

Mit dem Stoff des ersten Romans von Klaus Schlesinger wurde die Öffentlichkeit zuerst im Jahre 1965 bekannt, als die Zeitschrift *„Neue Deutsche Literatur“* Abschnitte von seinem Roman *„Michael“* druckte, es dauerte jedoch bis 1971, ehe der Roman als Buch erscheinen konnte. Seine Fragestellung bei der Auseinandersetzung mit dem Faschismus war neuartig. Die Väter, die die DDR aufbauten, waren in der Regel keine kommunistischen Widerstandshelden und auch keine Glanzprodukte gelungener Umerziehung. Die DDR-Literatur bestand aber im Wesentlichen aus Legenden und Tatsachenberichten vom antifaschistischen Befreiungskampf und aus weltanschaulich gefestigten Entwicklungsromanen vom Typus „Wie ich vom bösen Kleinbürger mit faschistischer Verblendung zum guten Genossen mit dem klaren Weltbild wurde“. Schlesingers Haltung ist sicher auch deswegen von früheren Büchern zum gleichen Thema unterschieden, weil er einer

jüngeren Generation angehörte. In der Erzählung *„Leben im Winter“* (1980) zeigt sich Schlesinger als Berliner mit einer neuen Beschreibung des Alltags seiner Heimatstadt. Das Buch konnte in der DDR jedoch nicht erscheinen. Auch seine nächste Erzählung *„Matulla und Busch“* (1984) spielt wieder in Berlin. Es ist ein kritischer Kommentar zur Geschäftsmacherei von Westberliner Haus- und Grundstücksspekulanten, die durch „Entmietung“ und „heißen Abriss“ Wohnraumsubstanz zerstören und so Hausbesetzer zur Selbsthilfe provozieren. Und diesen jungen Leuten und ihrem politischen Kampf gilt die uneingeschränkte Sympathie des Autors.

Der von Ost- nach Westberlin übersiedelte Autor hatte so genannten Pendlerpass erhalten, der ihn zur ständigen Ein- und Ausreise berechtigte. Schlesinger reflektiert und beschreibt im Buch *„Fliegender Wechsel. Eine persönliche Chronik“* (1990), das aus Briefen, Tagebuchnotizen, Berichten und erzählenden Texten besteht, den Weg, der ihn als DDR-Autor in die politische Dissidenz führte, und wie auch im Westen sein sozialkritisches Engagement enttäuscht wurde.

Die Roman-Recherche *„Die Sache mit Randow“* (1996) basiert auf einem authentischen Kriminal- und Justizfall aus der Frühgeschichte der DDR – der Roman rekonstruiert die Verbrechen, die Verhaftung und den Schauprozess der Bande des Jugendlichen Randow, eines „Ostberliner Al Capone der Nachkriegszeit“ – das historische Vorbild ist die Gladow-Bande, deren Anführer wie der Romanprotagonist 1951 in einem „politischen Schauprozess“ zum Tode durch Enthauptung verurteilt wurde.

In seinem letzten Roman *„Trug“* (2000) wird erzählt von Verrat und Betrug. Es ist eine Geschichte von zwei Männern, die sich zu einem Gespräch treffen und feststellen, einen gemeinsamen Bezugspunkt zu haben: beide studierten 1962, ohne sich zu kennen, in Weißensee Architektur. Der eine, Strehlow, flog bald nach dem Bau der Mauer in den Westen, der andere, Skoluds, blieb in der DDR, endete jedoch abrupt, als er eigene Ideen zu nachdrücklich und gegen den Willen der Oberen realisieren wollte; er lebte nun privatisierend etwas außerhalb des Systems. Strehlow hatte sich nämlich aus der DDR ohne Wissen seiner schwanger Geliebten Ilka abgesetzt, die jetzt mit Skolud und mit ihrem Sohn wohnt. Und gerade Skolud macht dann den im Titel erwähnten Trug, als er wie im Schachspiel mit eigener Dame die Ilka mit Strehlow vereint und mit seinen Papieren in den Westen flüchtet. So endet eine Doppelgänger-Geschichte, in der sich die Spannungen im vergangenen doppelten Deutschland spiegeln.

Jens Sparschuh – geboren 1955 in Karl-Marx-Stadt, lebt seit 1960 in Berlin, von 1973-78 Studium der Philosophie und Logik in Leningrad, 1978-83 Assistent an der Humboldt-Universität in Berlin, 1983 Promotion, seither freiberuflich tätig, vorwiegend für den Rundfunk, engagierte sich in der Endphase der DDR aktiv in der Bürgerbewegung und war zeitweise Mitglied im „Neuen Forum“, 1992 Gastvorlesungen in den Vereinigten Staaten.

Preise: Anna-Seghers-Stipendium der Akademie der Künste (1988), Ernst-Reuter-Hörspielpreis (1990), Hörspielpreis der Kriegsblinden (1990).

Veröffentlichte „*Waldwärts. Ein Reiseroman. Gedichte.“* (1985); „*Der große Coup. Aus den geheimen Tage-und Nachbüchern des Johann Peter Eckermann. Roman.“* (1987); „*Kopfsprung. Aus den Memoiren des letzten deutschen Gedankenlesers.“* (1989); „*Inwendig. Labyrinthgeschichte für Fortgeschrittene. Hörspieltextbuch.“* (1990); „*Der Schneemensch. Roman.* (1993); *Parzival Pechvogel. Kinderroman.“* (1994); „*Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman.“* (1995); „*Ich dachte, sie finden uns nicht. Zerstreute Prosa.“* (1997); „*Lavaters Maske. Roman.“* (1999).

Ingo Schulze – geboren 1962 in Dresden. Besuch der 83. Polytechnischen Oberschule und anschließend der Kreuzschule in seiner Geburtsstadt, 1981 Abitur. November 1981 bis April 1983 Armeedienst beim Mot-Schützen-Regiment 1 in Oranienburg. September 1983 bis Juli 1988 Studium der Klassischen Philologie in Jena, Examenarbeit über den griechischen Dramatiker Euripides. September 1988 bis Februar 1990 Dramaturg am Landestheater in Altenburg bei Leipzig. In der Wendezeit politisches Engagement im Rahmen des Neuen Forums. Ab Februar 1990 Mitherausgeber des neu gegründeten „Altenburger Wochenblattes“. Januar bis Juni 1993 Aufenthalt in St. Petersburg: Aufbau eines Anzeigeblattes im Auftrag eines deutschen Unternehmers. Seit seiner Rückkehr lebt Ingo Schulze als freier Schriftsteller in Berlin. 1996 New York-Aufenthalt im Zuge eines halbjährigen Arbeitsstipendiums der Stiftung Kulturfonds.

Preise: Alfred-Döblin-Förderpreis (1995); Ernst-Willner-Preis (1995); Aspekte-Literaturpreis (1995); Berliner Literaturpreis und Johannes-Bobrowski-Medaille (1998); Joseph-Breitbach-Preis (2001) zusammen mit Thomas Hürlimann und Dieter Wellershoff.

Mit nur zwei Prosa-Veröffentlichungen wurde Ingo Schulze binnen weniger Jahre zu einem der bekanntesten Schriftsteller seiner Generation und zu einem Hoffnungsträger der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bereits vor Erscheinen seines Debüts wurden dem

ihm zwei renommierte Preise verliehen. Das Publikum reagierte dann ganz positiv auf seinen Erstling und harrte erwartungsvoll des Kommenden. Das in den Feuilletons immer wieder als der lang ersehnte „Roman über das wiedervereinigte Deutschland“ enthusiastisch gefeierte zweite Buch schaffte es dann bis auf einen der vorderen Plätze der Bestsellerlisten, bescherte dem neu gegründeten Berlin Verlag einen seiner spektakulärsten Erfolge und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Der „New Yorker“ kürte Schulze gar zu einem der viel versprechendsten jungen europäischen Erzähler und druckte einige seiner Geschichten - eine Auszeichnung, die nur wenigen deutschsprachigen Autoren zuteil wurde.

Bei seinem Erstling, den Erzählungen *„33 Augenblicke des Glücks“* (1995), handelt es sich nach Schulzes eigenem Bekunden um die ersten gültigen Texte, die seiner Selbstkritik standzuhalten vermochten und mit denen er zu einer für ihn möglichen Form des Erzählens fand. Vorausgegangen waren lyrische Versuche des Jugendlichen und später, während des Armeedienstes, kurze Prosatexte natürlich mit dem Thema Armee. Entschieden war für seine literarische Arbeit schließlich ein halbjähriger Aufenthalt in St. Petersburg kurz nach dem Zerfall der Sowjetunion. Per Fax übermittelte er seine Beobachtungen in dieser Stadt der Gegensätze regelmäßig an seinen Freund Helmar Penndorf in Altenburg. In den letzten Wochen seines Russland-Aufenthalts entstanden aus diesem Material, das später unter dem Titel *„Von Nasen, Faxen und Ariadnefäden“* (2000) veröffentlicht wurde, kleine Skizzen und daraus wiederum Erzählungen. Gleichzeitig beschäftigte er sich mit der russischen Literatur, las Puschkin, Gogol, Dostojewski, Lermontow, Majakowski, Mandelstam, Brodsky, Charms und andere. Diese Lektüren beeinflussten sein Schreiben nachhaltig, insofern sich Schulze Erzählmuster, Stile, Motive oder auch nur einzelne Sätze auf produktive Weise zu eigen machte. Im Anhang der *„33 Augenblicke des Glücks“* sind einige Werke aufgelistet, zu denen sich Verweise in Schulzes Geschichten finden. So etwa die Erzählung vom alten Tankwart Leonid und seiner Tochter Sonja eine Adaptation von Puschkins *„Postmeister“*; im Kontext der Geschichte von Anna Gawrinina wiederum wird Gogols *„Mantel“* variiert. Die vielfältige Bezugnahme insbesondere auf russische Dichter und ihre Texte ist aber nicht nur generelles Erzählprinzip, sondern wir auch motiviert durch den Stellenwert der Literatur im Bewusstsein der beschriebenen Menschen selbst: Ein Beispiel hierfür ist bereits die erste Erzählung des Bandes, in der Maria, eine engelsgleiche Prostituierte, in der Hotelbar wie selbstverständlich Puschkin und Brodsky zitiert. Das Buch ist ein literarisches Kaleidoskop der russischen Befindlichkeit nach der postkommunistischen Zeitenwende, ein Ausflug in die gesellschaftliche Wirklichkeit und die Tiefen der russischen Seelenlandschaft gleichermaßen.

Eingeleitet wird der Band durch eine Art Rahmenhandlung, in der Schulze den alten Topos der fiktiven Herausgeberschaft von zufällig erlangten Texten aufgreift und auf den Charakter der folgenden Geschichten zu sprechen kommt. Der deutsche Geschäftsmann und Literaturliebhaber in Russland Hofmann – das Alter Ego Schulzes – spielt während einer langen Bahnfahrt nach St. Petersburg einer deutschen Mitreisenden eine Mappe mit eigenen Aufzeichnungen sowie mit Geschichten von Geschäftsfreunden und Bekannten zu, die sie an den Berliner Autor I. S. (Ingo Schulze), weiterleitet mit der Bitte um Veröffentlichung, wobei der Name des Verfassers auf den deutschen Romantiker E.T.A.Hoffmann zurückzuführen ist, weil er für Schulze seit seiner Studienzeit zunehmend wichtig geworden war.

Die 33 (Kurz-)Geschichten und Miniaturen, deren Umfang zwischen wenigen Zeilen und 24 Seiten schwankt, führen dem Leser dann eine fremde und rätselhafte Welt vor Augen. Eine Vielzahl von Personen tritt auf, arme und reiche, junge und alte, Männer und Frauen, Russen und Deutsche – nicht von ungefähr lautet der Untertitel des Buches *„Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter“-,* Verlierer und Gewinner der neuen Zeit, die die Verhältnisse manchmal auf den Kopf stellte. Im Unterschied zum Alltag in der ehemaligen DDR, der sich innerhalb einer sehr kurzen Zeit radikal und schnell veränderte, ließ sich der Systemwandel in der zerfallenen Sowjetunion mit all seinen Defiziten und Auswüchsen, festgemacht an einzelnen Schicksalen und Ereignissen, gleichsam wie in der Zeitlupe studieren. Dabei bemühte sich Schulze keinen journalistischen Bericht über Russland abzuliefern, sondern mit literarischen Mitteln nach der „russischen Seele“ zu suchen, nach dem Lebensgefühl von Menschen in Zeiten eines epochalen Umbruchs, wobei die Geschichte sehr oft ganz realistisch anfangen und langsam unmerklich ins Phantastische, Groteske oder surreale umwandeln. So muss der deutsche Zeitungsherausgeber machtlos mit ansehen, wie seine russischen Mitarbeiter sie Büroräume zu privaten Zwecken beschlagnahmen; er erfährt die überschwängliche Gastfreundschaft der Russen am eigenen Leib, als er auf dem Markt einer Bettlerin ein allzu großzügiges Almosen gibt; er erlebt, wie sich ein harmloser Wochenendausflug auf eine Datscha zu einem Horrortrip entwickelt oder ein unscheinbares Museum über Nacht zum Wallfahrtsort verwandelt, nachdem dort vor einer Ikone der Gottesmutter ein „Wunder“ stattgefunden hat. Die Rede ist immer wieder von ungehörten Begebenheiten und unglaublichen menschlichen Schicksalen, von der Armut, Gewalt und Tod, mit dem deutschen Blick auf Russland und mit der Frage nach den Möglichkeiten eines kleinen, kurzen Glücks innerhalb dieser sich im Übergang befindlichen Gesellschaft.

Wie unterschiedlich die Menschen und Geschehnisse sind, so unterschiedlich und mannigfaltig ist auch die Stilebene des Geschilderten.

Der Erzählband *„Simple Storys“* (1998), der Ingo Schulze dann berühmt machte, weist sowohl auffällige Gemeinsamkeiten als auch markante Unterschiede zu seinem Erstling auf. Wieder eine kleine literarische Form, wieder treten zahlreiche Personen auf, wieder Momentaufnahmen aus dem Alltagsleben, wieder werden unterschiedliche Auswirkungen der postkommunistischen Zeitenwende auf die Menschen zum Thema, wieder schildert der Autor den Kaleidoskop einer Stadt, die Züge eines gesellschaftlichen Mikrokosmos trägt, wieder wird dabei mehr angedeutet als explizit formuliert und schon wieder gibt es dieses raffinierte Spiel mit literarischen Vorlagen und Mustern. Im Unterschied zum ersten Buch sind jedoch diesmal die einzelnen Episoden miteinander verzahnt; die handelnden Personen stehen untereinander in vielfältiger Verbindung und in stilistischer Hinsicht erweisen sich die Geschichten einheitlicher gestaltet. Es herrscht ein lakonischer Ton vor und phantastische Elemente fehlen, trotzdem ist eine gewisse Tendenz hin zum Bizarren, Grotesken bzw. Ironischen weiterhin festzustellen. Und während im ersten Buch seine Muster russische Dichter und Erzähler waren, orientiert sich der Autor diesmal auf die klassischen amerikanischen Short Stories und ihre Autoren wie z. B. Ernst Hemingway, John Cheever oder Raymond Carver – mit der Absicht, die Situation in Ostdeutschland nach dem Zusammenbruch des Sozialismus 1989/90 literarisch zu fassen. Sein Gedanke und dessen Umsetzung gewann eine überwältigende Resonanz bei Lesern wie Kritikern. Was seit Jahren immer wieder vergeblich eingefordert worden war – nämlich der Roman des wiedervereinigten Deutschlands – schien Schulze mit seinen kleinen Geschichten, die die große Geschichte reflektieren und konkret erfahrbar machen, nun endlich in literarisch gültiger Form vorgelegt zu haben. Sein *„Roman aus der ostdeutschen Provinz“* ist ein Mosaik der postkommunistischen Befindlichkeit anhand von tragikomischen Momentaufnahmen menschlicher Schicksale und zwischenmenschlicher Beziehungen in der thüringischen Kleinstadt Altenburg. In 29 Kurzgeschichten, die in den Jahren nach dem Fall der Mauer spielen, erzählt Schulze unter anderem vom späten Aufeinandertreffen zwischen Ernst Meurer, dem ehemals linientreuen Schulleiter, und Dieter Schubert, dessen einstigem Kollegen, den jener Ende der siebziger Jahre wegen einer Lappalie um seine Stelle und ins Braunkohlenbergwerk brachte, von Harry Nelson, dem gelackten Frankfurter Geschäftsmann mit dem Namen des englischen Admirals, der sich in Altenburg zuerst Immobilien und Bauland nimmt –und dann Conni, die junge Kellnerin im „Wenzel“; von Martin, dem

arbeitslos gewordenen Kunsthistoriker, dessen Frau bei einem Fahrradunfall ums Leben kommt und der sich ganz schwierig durch das Leben schlägt; oder von dem kubanischen Maschinenbauer Orlando, der als Taxifahrer seinen Lebensunterhalt verdient und von den ausländerfeindlichen Rechten ein Messer in den Rücken gerammt bekommt. Grundiert werden die Geschichten durch eine allgemeine Stimmung der Verunsicherung, Orientierungslosigkeit, Enttäuschung und Angst – die Euphorie der ersten Stunde ist längst vorbei und immer wieder kommt die Rede auf Themen wie Arbeitslosigkeit, Neonazismus, Xenophobie und die langen Schatten der (SED-)Vergangenheit. Schulzes Blick gilt dabei ganz den Individuen, ihren nicht zuletzt durch die Situation des Umbruchs bedingten Deformationen, ihren Missgeschicken, Sehnsüchten und kleinen Freuden. „Ostalgischer" Verklärung, wie sie auch in der Literatur anzutreffen ist, verweigert er sich mit seinen Geschichten konsequent. Wie schon der Titel andeutet, handeln die Geschichten von alltäglichen Ereignissen – jedoch mit einer anspruchsvollen Erzählweise. Weniger „simpel" ist jedoch die Rezeption der Texte, weil Schulze ständig mit den literarischen Mitteln wie der Andeutung und Auslassung, arbeitet, oft fragmentiert er seine Geschichten und als Erzähler bleibt er zu jeder Zeit neutral und damit ermöglicht er einen konkreten und genauen Blick auf die gesellschaftlichen Phänomene nach dem Ende des „real existierenden" Sozialismus.

Joachim Walther – goboren 6.10.1943 in Chemnitz als Sohn einer Säuglingsschwester und eines Beamten, der 1944 starb. Abitur mit Facharbeiterbrief als Maschinenschlosser, anschließend ein Jahr als Bühnenarbeiter und Reparaturschlosser tätig. 1963-1967 Studium der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an Ostberliner Humboldt-Universität, Staatsexamen, ein Jahr Lehrer für Deutsch und Kunsterziehung. Von 1968 bis zur erzwungenen Kündigung 1983 Lektor und Herausgeber beim Buchverlag Der Morgen, Ostberlin. 1972 Aufnahme in Schriftstellerverband der DDR, Arbeiten für die Wochenschrift „Die Weltbühne", 1974/75 Studienaufenthalt in Warschau. Redakteur der Literaturzeitschrift „Temperamente" von 1976 bis zur wiederum aus politischen Gründen erzwungenen Auflösung der gesamten Redaktion 1978. Seit 1983 freiberuflich vornehmlich als Erzähler, Hörspiel- und Kinderbuchautor tätig, oft Gastaufenthalte an Universitäten und Colleges in England und den USA. 1984 aus Enttäuschung über Honeckers Politik und die zunehmende Verhärtung des Systems Rückzug in die mecklenburgische Provinz, wo er sich in scheinbar intakter ländlicher Idylle der Umwelt- und Fortschrittsproblematik zuwandte. Seit 1989 wieder in Berlin. Als letzter gewählter stellvertretender Vorsitzender des Schriftstellerverbandes der DDR setzte er sich entschieden für dessen Erneuerung, d.h. die

gründliche Aufarbeitung seiner Geschichte und personelle Konsequenzen ein. Über Joachim Walther hat der Staatssicherheitsdienst der ehemaligen DDR zwei umfangreiche Operative Vorgänge (OV) geführt, ihn fast durchgängig jahrzehntelang überwacht. Vom OV „Lektor“ (1969-1972) und OV „Verleger“ (1975-1989) sind Akten mit etwa 2000 Blatt erhalten, ungefähr 1000 Blatt wurden im November 1989 vernichtet. Aus persönlicher Betroffenheit einerseits, aber hauptsächlich um DDR-Vergangenheit aufzuarbeiten, initiierte Joachim Walther beim Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR ein Forschungsprojekt. Seit November 1992 trieb er dort Studien zum Thema „Überwachung, Beeinflussung und Unterwanderung der DDR-Literatur durch das MfS von 1976“ voran.

Preise: Preis des 10. Internationalen Hörspieltreffens im Burgenland/Österreich (1981), Hörspielpreis des Funkhauses Berlin (1991).

Joachim Walther gehört zu den Schriftstellern, die nicht von sich selbst absehen können. Sein Schreiben ist ein ständiger Versuch, seine eigene Identität zu finden und zu bewahren. Sein Thema ist das, was ihn als Angehöriger der mittleren Generation in DDR geprägt hat, die spezifische Erfahrung des trotzigen Aufbegehrens einerseits und des resignativen Sich-Einfügens andererseits. Alles, was er schrieb, ist autobiographisch angelegt. Die Romane sowieso, die Hörspiele, die vielfältige Prosa. Schreiben ist ihm Therapie: Aussprechen von krankmachenden Sachverhalten sowohl persönlicher Natur als auch gesellschaftlicher Art; Schreiben als Diagnose, damit die gleichen Symptome weder beim Individuum noch in der Gesellschaft wieder auftreten.

Sein ästhetisches Motto hat er von Christa Wolf, die subjektive Authentizität und beharrt als Aufklärer und Moralist auf den ethischen Grundwerten der Literatur und Literaten. Diesem Anspruch wurde er auch 1989 und danach gerecht.

Trotz desillusionierender Erfahrungen ist Walther auch nach 1990 Utopist geblieben. Mythos, Märchen und die Poesie gelten ihm als utopische Laboratorien, als Reservoir menschlichen Traumpotentials. Obwohl er realistischer Erzähler ist, setzt er gern auf Unbewusstes, Traum- und Märchenhaftes und will die Dinge in Bewegung bringen, Freiräume für Individualität und Kreativität schaffen. Zentrales Thema des vielseitigen Prosawerkes ist der stete Konflikt zwischen Anpassung und Verweigerung.

Sei literarischer Anfang war deutlich fremdbestimmt, von den Prämissen des Bitterfelder Weges (*„Meliopoetika“* , Reportage, 1970). Er suchte zwar von Anbeginn nach neuen Bahnen, fiel aber hinlänglich in damals Gewohntes und Gefordertes. Dieser Konflikt, das trotzige Aufbegehren einerseits und das persönlich erlittene Einordnen in gesellschaftliche Zwänge und ästhetische Normen andererseits war Prämisse seines Werkes bis zum Ende der DDR und ist schon in seinem ersten Roman *„Sechs Tage Sylvester“* (1970) angelegt. Bernd Sylvester, in demselben Alter wie der Autor, ist Journalist und verkörpert die DDR-Nachkriegsgeneration, die nicht so selbstverständlich in die sozialistische Ordnung hineinwuchs, wie es sich Partei und Erzieher dachten. Sein Weg ist anders als gewünscht, er rebelliert zwar nicht, sucht aber nach eigenen Wegen, besonders nach den Erlebnissen des Prager Frühlings. Sein Protest stellen z.B. die Beat-Welle, Kafka- und Grasslektüre dar, einfach die Weltoffenheit, die die SED bis zuletzt mit allen Mitteln zu verhindern suchte. Lebensgefühl und –anspruch der DDR-Jugend auch im Roman *„Ich bin nun mal kein Yogi“* (1975), der 1976 im Westen herauskam, brachte es zur häufig gespielten Adaptation für das Theater (Uraufführung: Deutsches Nationaltheater Weimar, 1978) und 1980 unter dem Titel *„Und nächstes Jahr am Balaton“* verfilmt.

Der 19jährige Maschinenschlosser Norman Bilat macht sich trampend auf, um bei einer Hochwasserkatastrophe in Rumänien zu helfen. Was sich dem Anschein nach als solidarische Tat gibt, ist aber barer Individualismus, denn der nonkonforme Jeanstyp will ausbrechen, sich wandernd finden.

Der außerordentliche Erfolg der Buch-, Film- und Theaterfassung in der DDR lässt sich mit dem Drang der DDR-Jugendlichen nach Freiheit und Selbständigkeit und mit ihrem Fernfeh erklären und seine begeisterte Aufnahme (acht Auflagen) wirft ein bezeichnendes Licht auf das Klima in der DDR der achtziger Jahre, denn der Roman thematisiert die Wünsche nach Ausbruch aus dem Gewohnten und Beschränkten, aus der beschnittenen Freiheit der eingemauerten Bewohner des Landes.

1979 erschien im Westen der Band mit zehn Geschichten *„Ruhe bewahren“*, die ein Jahr früher in der DDR zum Teil in *„Stadtlandschaft mit Freunden“* veröffentlicht wurden. Walther zeigt sich hier als genauer Beobachter des Alltags, der die Dinge im Detail entlarvt, sozialistische Ideale und Honeckers Vision von der allseitig entwickelten sozialistischen Persönlichkeit verleugnet. Mit seinem Talent für Satire, Polemik und für treffende Situationskomik entlarvt er falsche Ideale und doppelte Moral, neigt jedoch zu Romantik, die

auch kitschig sein kann. Sein erzählerisches Können mit Sinnlichkeit und Erotik entfaltete er im Roman *„Bewerbung bei Hofe“* (1982) über den Lyriker Johann Christian Günther (1695-1723), den die Widersprüche seiner Zeit zerrieben. Dabei bleibt Walther seinem Thema treu, dem Plot aller Romane, dem Konflikt zwischen Anpassung und Verweigerung. Das Buch nennt sich aus zensurtaktischen Gründen „historischer Roman“, ist im Grunde jedoch ein autobiographisches Werk, ein Gleichnis für DDR-Verhältnisse und kritische Persiflage auf den DDR-Kultur- und Literaturbetrieb. Darüber hinaus arbeitet der Roman zwei wichtige Komplexe der deutschen Geschichte nach 1949 auf: es geht um den Konflikt von Autoren im totalitären Staat (umgesetzt in Gesprächen Günthers mit Besser, einem der Macht dienenden drittklassigen Poeten) und um die für die DDR-Verhältnisse der achtziger Jahr unerhörte Offenheit, mit der er mit der Figur des Monsieurs Dèlateur, des von Besser auf Günther angesetzten Spitzels, den riesigen Machtapparat der Stasi demonstrierte.

Mit dem 1989 zunächst nur im Westen, nach der Wende dann auch im Osten Deutschlands erschienenen Roman *„Risse im Eis“* kehrt der Autor in die Gegenwart der DDR zurück, bleibt aber dem Außenseiter- und Nonkonformismusstoff treu. Auch hier ist er autobiographisch, denn hinter dem Geschehen steckt sein Zorn und seine Trauer über die bedrückende Gesellschaft, die Ende der achtziger Jahre am Absoluten war. Für die DDR war es einer der letzten Romane, die am Zensor scheiterten, und zugleich einer der ersten, die dort mit der Wende erschienen und als systemkritische DDR-Literatur durch die veränderten politischen Bedingungen anachronistisch wurden. Denn er zieht seine Aussage und Bedeutung aus der Zeit der Stagnation und Resignation der DDR der endenden achtziger Jahre, der verzweifelten Antihaltung der Zwanzigjährigen und der zweifelnden Melancholie der Vierzig- bis Fünfzigjährigen und schildert ein deprimierendes Stimmungsbild der Vorwende.

Christa Wolf – geboren 1929 in Landsberg/Warthe (Gorzòw Wielkopolski). Nach der Flucht 1945 zunächst in Mecklenburg. 1949 Abitur in Bad Frankenhausen und Beitritt zur SED. 1949 bis 1953 Studium der Germanistik in Jena und Leipzig, Diplomarbeit über „Probleme der Realismus im Werk Falladas“. 1953-1959 in Ostberlin wissenschaftliche Mitarbeiterin des Deutschen Schriftstellerverbandes, Literaturkritikerin, Lektorin, Redakteurin der Zeitschrift „Neue deutsche Literatur“ und Cheflektorin des Verlags Neues Leben. 1959 bis 1962 Lektorin des Mitteldeutschen Verlags, Halle. Seitdem freie Schriftstellerin. Seit 1951 verheiratet mit dem Schriftsteller Gerhard Wolf, zwei Töchter. 1955 bis 1977 im Vorstand des Schriftstellerverbandes der DDR, 1963 bis 1967 Kandidatin

des ZK der SED, im Juni 1989 Austritt aus der SED. 1982 Poetik-Vorlesungen an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a.M., Gastdozenturen in Columbus, Ohio (1983) und in Zürich (1987), Scholar des Getty Center in Santa Monica, Kalifornien (1993). Mehrere Ehrendoktorate. Mitglied des PEN-Zentrums der DDR und der Akademie der Künste der DDR, Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (Darmstadt) und der Akademie der Künste (Berlin), aus der sie 1993 austrat. Seit 1986 Mitglied der Freien Akademie der Künste (Hamburg), seit 1991 Honorary Member of the American Academy and Institute of Arts and Letters, seit 1994 Mitglied der vereinigten Berlin-Brandenburgischen Akademie der Künste.

Preise und Auszeichnungen: Kunstpreis der Stadt Halle (1961); Heinrich-Mann-Preis (1963); Nationalpreis der DDR, 3.Klasse (1964); Wilhelm-Raabe-Preis (1972, abgelehnt); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1977); Georg-Büchner-Preis (1980); Franz-Nabl-Preis (1983); Schiller-Gedächtnispreis für Europäische Literatur (1985); Weinpreis für Literatur (1987); Geschwister-Scholl-Preis (1987); Nationalpreis der DDR, 1.Klasse (1987); Premio Letterario Internazionale Mondello (1990); Orden „Officier des arts et des lettres“, Paris (1990); Rahel-Vernhagen-von-Ense-Medaille (1994), zusammen mit Gerhard Wolf; Preis der Buchmesse Bordeaux für ausländische Literatur (1997); Samuel-Bogumil-Linde-Literaturpreis (1999); Elisabeth-Langgässer-Literaturpreis (1999); Nelly-Sachs-Preis (1999).

Christa Wolfs Prosa-Werk, zweifellos das in beiden Teilen Deutschlands bekannteste der DDR-Literatur, kann zugleich auch als das im Hinblick auf die kulturellen wir politischen Verhältnisse aufschlussreichste angesehen werden. Sie ermutigte neue Bewegungen und markierte neue Tendenzen, das gilt sowohl für ihre literarischen Themen und Arbeit, als auch für ihre außerliterarische Wirkung und Bedeutung ihrer Prosa. Währen der Wende wurde Christa Wolf für das Amt der Staatspräsidentin nach der Honecker-Ära erwogen, wenig später jedoch von Feuilleton-Redakteuren aus den alten Bundesländern als „Staatsdichterin“ geschmäht wurde, verweist auf die charakteristische Verbindung von Literatur und Politik im Werk wie in der Person, die sich unmittelbar aus ihrer Auffassung von der Quasi-Politikerin wahrgenommen wurde, hat dabei nicht zuletzt mit der Art und Weise zu tun, in der Christa Wolf für ihre Vorstellung von sozialistischer Moral und Politik stets auch öffentlich eingetreten ist.

Literatur stellte für die namhafteste Autorin der DDR-Literatur von Anfang an ein Medium dar, um ihre Betroffenheit und Aufmerksamkeit an den Leser weiterzugeben. Und

diese Betroffenheit und Aufmerksamkeit bezogen sich vielmehr auf das Verhältnis des Individuums zur sozialistischen Gesellschaft. Ihr Anspruch „beteiligt“ zu sein, war dabei der Form nach bis zum Ende der realsozialistischen DDR durchaus identisch mit deren Forderung an die Bürger, sich gesellschaftlich zu engagieren. Über den Inhalt solchen Engagements und seine gesamtgesellschaftliche Zielrichtung traten jedoch Christa Wolfs Romane und Erzählungen in eine fortgesetzte Auseinandersetzung mit amtlichen wie privaten Rezipienten eine: als Versuche, die Geschichte und den Entwicklungsgang des „ersten Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden“ zu interpretieren, um Einfluss auf seine weitere Entwicklung zu nehmen. Aus der Perspektive der Partei ergreifenden, um Bewusstsein seiner gesellschaftlichen Verantwortung handelnden Individuums zielten Christa Wolfs literarische Deutungen der Realität auf die Verbesserung der Lebensverhältnisse im gegebenen und bis zuletzt akzeptierten gesellschaftlichen Rahmen ab. Sie selbst bezeichnete ihr Literaturkonzept seit Mitte der siebziger Jahre als „subjektive Authentizität“. Solche oder ähnliche literarische Texte müssten in der DDR in Schwierigkeiten geraten und ihre Autoren in unangenehme Situationen bringen. Für Christa Wolf jedoch war auch dies eine der bewusst in Kauf genommenen Wirkungen ihres sozialistischen Literatur-Engagements: Sie nahm eine von der Partei dekretierte gesellschaftliche Funktion wahr und verteidigte darin zugleich kritische Dimension und Potentiale. Daher wurde Christa Wolf für ihre Leser in der DDR zu einer moralisch-politischen Leitfigur, einer Instanz in der Auseinandersetzung darum, was eigentlich Sozialismus sei und welche Gestalt er unter den Bedingungen der DDR anzunehmen habe. So ist ihr literarisches Werk nie von Politik losgelöst zu denken. Ihre Prosastücke und Essays ermöglichen nun auch eine Lektüre der Geschichte des Staates sowie die Verhinderungs- und Rezeptionsgeschichte ihrer Texte beleuchten den jeweiligen Zustand des politischen Systems, in dem sie entstanden sind und so ist sie auch außerhalb der (eventuell ost) deutschen Grenze ziemlich attraktiv.

Ihre inhaltlichen Leitmotive – die Humanisierung des Menschen, die Schuld, die Erinnerung und die persönliche Verantwortung – sind charakteristisch für die Generation von DDR-Intellektuellen, die den Nationalsozialismus als Kinder und Jugendliche erlebten und als junge Erwachsene den Aufbau des Sozialismus zu ihrer Sache machten. Es ist ihr jedoch „gelungen“, einen Weg zwischen einem scheinkritischem Opportunismus und einer intellektuellen und moralischen Kritik zu finden und eine reformistische Position einzunehmen, die die Kritik mit der Systemakzeptanz verband.

Nach der literarisch und ideologisch konventioneller *„Moskauer Novelle“* (publiziert 1960 in den Zeitschriften „Junge Kunst“ und „Frau von heute“, 1961 in Buchform erschienen) wandelte aufgrund der desillusionierenden persönlichen Erfahrungen mit dem Machtapparat der SED ihre zuerst uneingeschränkte Zustimmung zum DDR-Sozialismus zu einem kritischen Verhältnis und publizierte 1963 ihre zweite Prosa, die Erzählung *„Der geteilte Himmel“*. In der öffentlichen Rezeption war sie zunächst äußerst umstritten wegen der zahlreichen Tabuthemen, die hier auf eine für die damalige DDR auch erzählerisch ungewöhnliche Weise entwickelt wurden, schließlich aber trug die Erzählung der Autorin nicht nur den Heinrich-Mann-Preis und den Nationalpreis ein und machte sie zu einer auch im Westen Deutschlands beachteten Schriftstellerin der jüngeren Generation. Sie begründete darüber hinaus bei den Lesern Christa Wolfs Ruf als mutige Fürsprecherin, die tabuisierte Themen und Empfindungen zur Sprache brachte, und lenkte damit auch die Aufmerksamkeit der Partei auf die Schriftstellerin, die der Weisung des „Bitterfelder Weges“ – „Schriftsteller in die Betriebe!“ gefolgt war und aus ihrer Begegnung mit „der Produktion“ dennoch keine öde Betriebsliteratur, sondern ein literarisch anspruchsvolles Kernstück der so genannten „Ankunftsliteratur“ gemacht hatte.

Noch im Erscheinungsjahr des *„Geteilten Himmels“* wurde die diplomierte Germanistin, die seit 1962 als freie Schriftstellerin arbeitete, Kandidatin des ZK der SED. In dieser Rolle nahm sie 1965 auch an dem berüchtigten 11.Plenum teil, das einem Exorzismus der den „Sozialistischen Realismus“ gefährdenden künstlerischen Moderne gleichkam und die Künstler mit Drohungen, Verboten und Bestrafungen wieder auf Parteilinie bringen sollte. Für Christa Wolf war es nach dem XX. Parteitag der KPdSU 1956 mit seiner offiziellen Bestätigung schwerer politischer Verbrechen zu Zeiten des „Stalinismus“ der zweite Realitätsschock im Hinblick auf das Verhältnis von Partei-Programm und politischer Praxis. Sie war auch die einzige, die sich in ihrer Rede auf diesem Plenum der machtpolitischen Unterwerfung von Kunst und Kultur widersetzte, das führte dann zum Verlust ihres bisherigen Status, und sie galt als „feindlich-negatives Element“. 1967 verlor sie sogar den Kandidatenstatus wieder und wurde danach bis zum Ende des DDR-Regimes vom Staatssicherheitsdienst (für den sie ein paar Jahre vorher kurzzeitig als IM - Informeller Mitarbeiter unter dem Decknamen „Margarete“ zusammengearbeitet hatte) überwacht. Ihre vollständig erhaltene IM-Akten beweisen ihre relativ kurze und für das MfS wenig Ertrag bringende Zusammenarbeit; vergleicht man ihre dünne IM-Akte mit dem umfänglichen Operativen Vorgang (OP) „Doppelzüngler“, der gegen sie und Gerhard Wolf über drei

Jahrzehnte geführt wurde, wird allein aus den Proportionen eine differenzierte Bewertung möglich. Eine weitere Zusammenarbeit zeigte sich als perspektivlos und als sie an operativen Materialien nicht arbeitete und nur allgemeine Informationen über den Schriftstellerverband und über das Verlagswesen lieferte, wurden im Zusammenhang mit ihrem Umzug nach Halle 1962 sämtliche Kontakte eingestellt.

Literarisch bezeugen die 1965 entstandene Erzählung *„Juninachmittag“* (1967) und der Roman *„Nachdenken über Christa T.“* die grundlegende Erschütterung der früheren politischen Lebensgewissheiten: Nach 1965 sieht Christa Wolf ihre Aufgabe in Warnung und Mahnung vor gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen, die die programmatischen Ziele des Sozialismus in der Praxis dementieren könnten.

„Nachdenken über Christa T.“ erzählt und reflektiert mit autobiographischem Material kurze Lebensgeschichte einer Frau, die zunächst Klassenkameradin, dann Kommilitonin der Ich-Erzählerin war und sich von Anfang an vom normgetreuen Verhalten ihrer Altersgenossen abhob. Ihr Tod infolge einer rasch fortschreitenden Leukämie ist Anlass zu weitgreifenden Nachdenken über sie und konfrontiert die Qualitäten abweichenden Verhaltens mit dem Gehorsam und der Unselbständigkeit des politisch angepassten Durchschnitts ihrer Generation.

Die Tatsache, dass ein individualistischer Lebensentwurf hier als normal und richtig angesehene Verhaltensweise genommen wird und entgegen dem offiziell erwarteten „Optimismus“ Tod, Trauer und Zweifel zum Thema macht, verursachte, dass das Buch Gegenstand zur Kritik wurde aber auch unheimlich viele Leser fand.

Zwischen *„Nachdenken über Christa T.“* und dem Essayband *„Lesen und Schreiben“* vollzog sich Christa Wolfs endgültige Hinwendung zur literarischen Moderne zugleich mit der Abkehr von einer eindeutigen Bestätigung der politischen Verhältnisse in der DDR. Von nun an präsentierten ihre Texte eine Gegen-Lektüre zur herrschenden ideologischen Art der gesellschaftlichen Realität, ihre Zugehörigkeit zu der DDR reduzierte sich auf die Grundüberzeugung, dass es möglich sei, das „real existierende“ sozialistische System durch beharrliche Auseinandersetzungen mit den Mächtigen zu verbessern.

Von den unterschiedlich motivierten und zu unterschiedlichen Resultaten führenden Krisen ihrer weiblichen Hauptfiguren wandte sich Christa Wolf Ende der sechziger Jahre einem autobiographischen Schreibvorhaben zu, in dessen Mittelpunkt die Rekonstruktion der

eigenen Kindheit und Jugend während des Nationalsozialismus stand. Es war jedoch kein historisches Projekt über einen abgeschlossenen Zeitraum, sondern sie versuchte die Problematik der Identitätsfindung bis in die Gegenwart hinein verfolgen. So erschienen 1974 drei Erzählungen unter dem Titel „*Unter den Linden*" und 1976 *„Kindheitsmuster"*, wo sie die Frage stellt „Wie sind wir so geworden wie wir sind?" Und indem sie die Fortdauer der nationalsozialistischen Vergangenheit in gegenwärtigen Denk-, Verhaltens- und Reaktionsweisen zum Thema machte, rührte sie an zwei Tabus zugleich. Zum einen wurde hier der „alltägliche Faschismus" als von der überwiegenden Mehrheit der Deutschen akzeptierte Normalität gezeigt und damit der Selbst-Einreihung der DDR unter die antifaschistischen Sieger widersprochen. Andererseits zog aber diese Studie über die Erziehung zu Untertanengeist und Gehorsam auch die Entwicklung der „sozialistischen Menschengemeinschaft" selbst in Zweifel: Die Befragung der eigenen Erinnerung daraufhin, „wie man zugleich anwesend und nicht dabei gewesen sein kann", setzte provokatorisch die überindividuelle Aussagekraft persönlicher Erfahrung voraus und legte die Möglichkeit nahe, dass dieselbe „abwesende Anwesenheit" auch den Wechsel von der nationalsozialistischen zur sozialistischen Gesellschaftsform bestimmt haben könnte und noch das gegenwärtige Verhalten der Mehrheit der DDR-Bürger prägte.

Trotz einiger Angriffe und Verhinderungsstrategien seitens verschiedener Staats- und Parteiorgane war es ihr bis 1976 noch jedes Mal gelungen, schließlich doch darin akzeptiert zu werden, dass es ihr um die Entwicklung der realsozialistischen Gesellschaft ging und ihre Opposition mithin nicht prinzipiell, sondern punktueller, grundsätzlich also mit dem politischen System übereinstimmender Natur war. Ihre von ihr selbst stets als konstruktiv verstandene kritische Haltung bildete zugleich die Grundlage für die Festigung ihrer Position als Repräsentantin eines ideellen „Sozialismus mit menschlichem Antlitz", als Fürsprecherin einer „besseren DDR" – und zwar auch im Westen.

Die Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976 und die Reaktion von Staat und Partei auf die von Christa Wolf mitunterzeichnete so genannte Biermann-Petition führten jedoch zu einer veränderten literarischen und politischen Selbstdefinition. Was in ihrer Prosa zuvor als Zugriff auf gesellschaftliche Fragen und Problem angelegt gewesen war, nahm jetzt depressive Züge mit gleichnishaften Bildern aus der deutschen Literatur und der europäischen Kulturgeschichte an. Diese historisierende Linie begann mit *„Kein Ort. Nirgends"* (1979), ging weiter mit *„Kassandra"* (1983) bis zu *„Medea"* (1996).

„Kein Ort. Nirgends“ (geschrieben 1977) ist Ausdruck der Krise des Selbstverständnisses der Autorin nach der Biermann-Ausbürgerung. Aufgrund einer fiktiven Begegnung der Repräsentanten der Romantik treffen Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode in Winkel am Rhein aufeinander – an dem Ort, an dem die Günderode 1806 Selbstmord beging- entwickelt Christa Wolf ihre Themen wie Anpassung und Außenseiterrolle, Identität und Entfremdung, das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, von Kunst und Politik. Gegenüber den weltzugewandten, für Liberalität, Aufklärung und naturwissenschaftlichen Rationalismus eintretenden Figuren eines Kaufmanns, eines Arztes und eines Reformers erscheinen die beiden Dichter als gesellschaftliche Außenseiter.

Mit den Ende der siebziger Jahre abgeschlossenen Arbeiten endet Christa Wolfs Beschäftigung mit der Romantik, die autobiographische Prägung ihrer Prosa blieb hingegen auch in historisierenden Texten erhalten. Dazu kamen Anfang der achtziger Jahre zwei im Osten wie im Westen Deutschlands die politischen und kulturellen Diskussionen beherrschende Themenkomplexe: der Feminismus und die Friedensbewegung, die die ideologischen Bezugspunkte der Erzählung *„Kassandra“* bilden.

„Kassandra“ reflektiert während des letzten Nachmittags ihres Lebens, den die von den Griechen nach dem Fall Trojas gefangengesetzte Seherin vor dem Haus des Agamemnon zubringt, die Geschichte der Tochter des Priamos. Es wird die Geschichte einer Selbstfindung erzählt, geprägt von der Erfahrung der Ausgrenzung und Verfolgung, aus der Kassandras Einsicht in die Grundlagen und Mechanismen patriarchalischer Herrschaft erwächst. So zieht sie letztlich den gewaltsamen Tod einem Leben mit ihrem Geliebten, dem späteren Städtegründer Aineas, vor, da es unter den patriarchalischen Gesetzen der Macht keinen Ausweg aus Krieg und Mord geben kann.

Grundsätzlich aus derselben Haltung heraus, jedoch nun wieder in der Bearbeitung von Stoffen aus der unmittelbaren Gegenwart, entstanden auch die folgenden erzählenden Texte – *„Störfall“* (1987) und *„Sommerstück“* (1989). Hier ist es plötzlich nun das einfache Leben mit Beispielen in autobiographisch authentischen Szenen aus dem Alltagsleben einer Schriftstellerin, das gegen zunehmende äußere Bedrohungen bewahrt werden soll und ihnen schließlich doch unterliegen wird. Verbunden mit diesen Beschreibungen eines auf den ersten Blick bukolischen Idylls sind wiederum Reflexionen über ethische Fragestellungen, Überlegungen zu geschlechtsspezifischen Wahrnehmungen und Verhaltensweisen.

„Die Nachrichten eines Tages“, die der Untertitel zum autobiographisch-dokumentarischen Text *„Störfall“* ankündigt, betreffen zwei parallel geführte Stränge: die radioaktive Verseuchung von Mensch und Natur durch den Ausbruch im Kernkraftwerk Tschernobyl und die Gehirnoperation des Bruders der Erzählerin. Bei dem ersten Fall handelt es sich um eine Geschichte einer außer Kontrolle geratenen wissenschaftlich-technologischen Entwicklung, bei dem anderen Strang hängt von dem Fortschritt in Naturwissenschaft und Technik das Leben eines Menschen. Die Ich-Erzählerin verfolgt an diesem Tag im April 1986 in ihrem Haus auf dem Lande die beiden sich gegeneinander entwickelnden Nachrichtenströme und bedenkt die Tragweite dieser Mitteilungen für ihr Dasein. Ein weiteres Element weist in die Geschichte des Zweiten Weltkrieges zurück, indem Reisende Zeugnisse ihrer Kriegserlebnisse aufsuchen. Am Ende ist die Operation des Bruders gut gelaufen und das Ausmaß der Verheerungen durch die radioaktiven Emissionen hat auch seine Grenzen.

Christa Wolf ist es hier wieder gelungen, ein im Osten sowie im Westen als unmittelbar bedrohlich empfundenes Thema der Systemgrenzen hinauszielenden Zivilisationskritik entdeckt zu haben, und damit bestätigte sie ihr ursprüngliches Schreibkonzept einer in die gesellschaftliche Entwicklung eingreifende Literatur. Unter diesem Aspekt wurde im Westen auch die Erzählung *„Sommerstück“* (1989) aufgenommen, ihre letzte größere Arbeit vor der Wende. Es ist die Beschreibung der letzten, glücklichen und harmonischen Zeit vor dem Zusammenbruch der sämtlichen politischen und ideologischen Illusionen, das Bild eines ländlich-idyllischen Freundschaftslebens unter DDR-Künstlern und DDR-Intellektuellen: Alltag, Gespräche, Feste. Diesem „Leben auf einer Insel der Seligen“ steht im krassen Kontrast das Bild einer „real existierenden sozialistischen DDR“ gegenüber und auch die Zeichen nahenden Verfalls werden bereits in der Natur selbst sichtbar. So war *„Sommerstück“* laut Christa Wolf „eine Vorankündigung der späteren Ereignisse (…), denn es schildert, warum es so nicht weitergehen konnte“. Die Erzählung bestätigte die Leser in beiden Teilen Deutschlands in ihrer positiven Sicht auf die Autorin: DDR-Intellektuelle sahen ihre Endzeitstimmung einfühlsam formuliert, westliche Leser begrüßten die melancholische Gesellschaftskritik des Textes und in diesem Zusammenhang hat man sogar davon gesprochen, es sei endlich an der Zeit, Christa Wolf mit dem Nobelpreis zu würdigen (Literaturkritiker Fritz J. Raddatz). Die Autorin schien auf dem Höhepunkt ihrer kreativen Möglichkeiten.

1990 kam jedoch ein scharfer Bruch, als sie ihren Text *„Was bleibt“* 1990 veröffentlicht hatte. Auch dieser Text ging auf eine Ende der siebziger Jahre entstandene und im Zeichen des friedlichen Umbruchs im November 1989 überarbeitete Erstfassung zurück. Die Erwartungen, die sich an ihn knüpften, konnte er jedoch aus verschiedenen Gründen nicht erfüllen. Nach sehr kurzer Bedenk- und Bearbeitungszeit als „Schubladentext“ an die Öffentlichkeit gebracht, lieferte er an Enthüllungen über das Werken des Staatssicherheitsdienstes einerseits eher Harmlosigkeiten und leistete andererseits aufgrund seiner Darstellung realistischer Alltagsszenen aus dem Leben einer von privaten Lesern gefeierten, von den staatlichen Organen hingegen verfemten Schriftstellerin auch kaum Reflexionsarbeit zum prekären Verhältnis der „dagebliebenen“ Intellektuellen zur nun endgültig zusammenbrechenden realsozialistischen Gesellschaftsordnung. Dass der Titel der Erzählung grundsätzlich Überlegungen auch in Hinblick auf das Überleben der DDR-Literatur nach dem Ende ihres Staatswesens herausforderte, dass die Figur der Ich-Erzählerin hier eher als Opfer denn als eine an so gearteten Verhältnissen immer auch aktiv Beteiligte porträtiert wurde – dies alles bot willkommenen Anlass zur so genannten Feuilleton-Debatte, in der Christa Wolf ihren Anklägern wie ihren Verteidigern letztlich als Symbolfigur einer politisierten Literatur im Horizont der „sozialistischen Utopie“ diente.

„Was bleibt“ zeichnet einen Tag im Leben einer Schriftstellerin im Sommer 1979 nach. Von Beamten des Staatssicherheitsdienstes observiert, beachtet sie verschiedene Schutzmassnahmen zur Wahrung ihrer Privatsphäre, während die Stasi sich längst Zutritt zu ihrer Wohnung verschafft hat und auch die Post der Überwachung unterliegt. Die zermürbende Wirkung der Observation wird wieder Anlass zur Hoffnung gebenden Szenen mit jungen Menschen ausgewogen: Sie schreiben, was sie erkannt haben und sagen, was sie denken, wobei sie den Schutz der namhaften Autorin nicht mehr brauchen.

Unter diesem Blickwinkel trug der „Literaturstreit“ um Christa Wolf zugleich alle Züge einer Stellvertreterdebatte mit dem offenkundigen Zweck, einen Symptomträger des eigenen Dilemmas abzufertigen. Und während seit Erscheinen von „Nachdenken über Christa T.“ Christa Wolf im Westen weit stärker als gesamtdeutsche Autorin wahrgenommen worden war, wurde sie im Verlauf des „Literaturstreites“ wieder die DDR-Autorin. Öffentliche Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung der Autorin klafften weit auseinander.

Freilich war es umso leichter, die endgültige öffentliche Demontage des lebenden Mahnmals für eine sozialistische Utopie zu vollziehen, als im Januar 1993 die Stasi-

Kooperation der „Gesellschaftlichen Informantin Margarete“ von 1959-1962 publik wurde. Nicht so sehr die Tatsache selbst allerdings war dabei von Bedeutung immerhin umfasste Christa Wolfs mit dem Februar 1969 beginnende „Opferakte“ zwanzig Jahre später 41 Bände – als vielmehr das Phänomen, dass sie im Bewusstsein der Öffentlichkeit für Erinnerungsarbeit und unbedingte Moralität stehende Autorin zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits fast ein Jahr lang Kenntnis von Ihrer „Täterakte“ gehabt hatte und überdies geltend machte, den gesamten Vorgang in den Jahren zuvor „vergessen“ zu haben. Es hat nicht nur ihrer Biographie geschadet, sondern auch hat sie vor allem im Westen den Status einer sehr respektierten Person eingebüßt und ihre eigene persönliche Glaubwürdigkeit verloren. Währen der Diskussionen über ihre Vergangenheit und ihre Zusammenarbeit mit der Stasi befand sie sich in USA und reagierte darauf mit diesen Worten: *„In Santa Monica erlebte ich eine Konfrontation mit einer kompromitierenden Phase meiner Vergangenheit; erfuhr, wie schwierig es sein kann, sich ehrlich und angemessen damit auseinanderzusetzen, wenn in der deutschen Öffentlichkeit „Vergangenheitsbewältigung“ weithin als Skandalchronik stattfindet, reduziert wird auf das Blättern in Akten, die ihrerseits eine Reduktion von Lebensläufen auf Ja-Nein-Schema, auf schwarz-weiß, schuldig-unschuldig darstellen und nur auf eben diese Fragestellung Auskünfte geben können. Das, dachte ich damals und denke ich heute, diese Aktengläubigkeit, ist wohl nur in Deutschland möglich. (...) „Unwirklichkeit“ ist ein Wort, das Thomas Mann 1934, schon im Ausland, noch nicht im Exil, auf Deutschland gemünzt benutzt. Rückkehr in die Unwirklichkeit. Das Wort traf und beschäftigte mich tief. Oft fuhr ich hoch zu Thomas Mann Haus in Pacific Palisades, ging den Amalfi Drive hinunter, den er fast täglich ging, als er am „Doktor Faustus“ schrieb, jener ehrfurchtgebietenden Selbstauseinandersetzung mit dem Versagen deutscher Intelligenz vor dem Faschismus, ich verwahre mich innerlich gegen platte Parallelen, fragte mich: Sind wir denn nun, wir Deutschen, wieder in einem Staatswesen versammelt, endlich gefeit gegen die Versuchung, „tragisch, mythisch, heroisch“ zu denken, wie Thomas Mann es 1934 seinen lieben, dem deutschen Mythos verfallenen Deutschen zuschrieb? Denken wir nicht endlich „wirtschaftlich“, „politisch“, was Thomas Mann den Deutschen damals absprach – also realistisch? Ja – wenn „wirtschaftlich“ denken heißt, Gewinnmaximierung als den höchsten aller Werte sehen, und „politisch“ denken, die Interessen der eigenen Partei über alles stellen…(Christa Wolf: Auf dem Weg nach Tabou. Köln 1994, S. 330 f)*

Der Band *„Auf dem Weg nach Tabou“* (1994) gab in Essays, Tagebuchbemerkungen, Briefen und Gedichten Zeugnis von der Verstörung, die diese Erfahrung in Christa Wolf

auslöste. Sie erklärte 1993 ihr literarisches Schaffen und die Zusammenhänge mit der Geschichte so: *„Ich begann mich zu fragen, wann und aus welchem Grund ich in der deutschen Literatur Zuflucht gesucht hatte; warum ich zurückgegangen war an eine Wurzel der Moderne, der Entfremdung, des Industriezeitalters – wie alles in Deutschland verspätet. Wie ich mich einlebte in die Geisteswelt der Frauen der Romantik, Karoline, Bettine, Nachfahrerinnen einer gescheiterten Revolution wie wir. Ihre Lebensläufe, ihrer zerreißenden Konflikte. Wie sie daran zugrunde gingen oder etwas daraus machten. Wie in mir selbst eine bange Zeit lang beide Möglichkeiten einander die Waage hielten. Genau erinnere ich mich meiner Empfindungen, als ich zum ersten Mal am Hölderlinturm in Tübingen stand; als ich in Zürich Georg Büchners Grab sah. Und nun also auch noch Bertolt Brechts Haus in Pacific Palisades, in der 26 Straße. Wir waren gescheitert wie diese, wussten es lange, drückten es aus, und, merkwürdig, ich lernte unsere Lebensläufe als mögliche deutsche Biographien dieses Jahrhunderts sehen. Dies erscheint nun den wahren Deutschen, die es wieder oder immer noch gibt, als Anmaßung.*

Hier nun aber, in Los Angeles, im Mai 1993, stand ich vor einer neuen Herausforderung. Noch nie zuvor hatte ich Rede und Antwort stehen müssen für Verbrechen, die in dem neuen, großen, vereinigten Deutschland geschahen, das mich mitsamt dem ganzen ärmeren deutschen Staat zu sich hereingeholt hatte und für das ich mich nicht verantwortlich fühlte. Von einer Sekunde zur anderen hatte ich jetzt die Verantwortung zu übernehmen für die Untaten in Rostock und für die in Mölln, hatte Gründe für die Entwurzelung dieser Jugendlichen in Ost und West zu nennen und hatte dafür einzustehen, dass ihre Brutalität nicht in einem neuen deutschen Chauvinismus münden würde. Man hörte mir zu, aber man war nicht sicher, ob man mir das glauben konnte. Man zweifelte." (Christa Wolf: Auf dem Weg nach Tabou. Köln 1994, S. 327) Zweifel an der eigenen Wahrnehmung und der Schreibfähigkeit schließlich waren die Folge. In dieser Lage lieh sie wieder einen antiken Stoff und bearbeitete ein altes griechisches Mythos in Roman. *„Medea. Stimmen"* erschien im Jahre 1996 und zu erkennen sind auch hier Überschreibungen persönlicher Erfahrungen auf die archaische Figur, deren Darstellung, wie schon in „Kassandra", den Mechanismen der Historisierung und Aktualisierung folgt: Kolchis, das weit östlich gelegene Reich, „barbarisch" und dennoch in seinen Grundsätzen der Gleichberechtigung der Geschlechter, des einfachen Lebens und der Naturnähe aus heutiger Perspektive in vielem moderner als das dekadente Korinth, fällt der Angst seines greisen Herrschers von Machtverlust zum Opfer. Korinth hingegen, mit modernen Herrschaftstechniken, kann der Heilerin mit ihrem tradierten

Wissen und einem unkonventionell auf Gleichberechtigung bestehenden Gebaren ebenso wenig Raum geben. Die Titelfigur ist auch hier das Opfer der skrupellosen Machenschaften der Mächtigen und ihrer Unterlinge. Medea steht im Zentrum des von sechs Stimmen erzählten Prosatextes und bedeutet in der Wolfs Version das Dementi der bekannten Legenden, die eine moralische Verurteilung der mythischen Figur nahe legen. Die Priesterin und Heilerin, auf der Flucht mit dem griechischen Helden und einigen Landsleuten ins reiche Korinth verschlagen, wird zum Sündenbock der Herrscherkaste und flieht schließlich mit wenigen vertrauten Frauen in eine unwirtliche Landschaft jenseits aller ihr bekannten Herrschaftssysteme.

Christa Wolf bleibt so nicht nur die „Fürstin“ der DDR-Literatur, sondern auch ein bedeutendes Teil der Ost-West-Geschichte.

7. Preisgekrönte DDR-Literatur

7.1 Struktur der Preise in der Bundesrepublik Deutschland

Kulturpreise und andere Auszeichnungen spiegeln, in mittlerer und längerer Perspektive, Trends und Umbrüche in der Kultur einer Gesellschaft und stellen so interessante Indikatoren für die kulturelle Entwicklung jedes Landes dar, vor allem in Bezug auf die Qualitätskriterien, Vollzug von Generationswechsel ebenso wie für das Beharrungsvermögen etablierter Namen, gar für Stagnation oder Konformität.

Das hat viel mit dem Doppelgesicht von Preisen zu tun, entsprechen sie doch besonders gut dem sprachlichen Bild von den „zwei Seiten einer Medaille“: Einerseits geht es, zumindest bei dotierten Auszeichnungen, sicher zunächst um eine materielle Förderung, weil jeder Künstler ein minimales Mindestmaß an wirtschaftlicher und sozialer Sicherheit braucht, damit er seine künstlerischen Fähigkeiten voll entfalten kann. Andererseits werden in den meisten Fällen auch ideelle Werte sichtbar, z. B. Zuspruch durch den Namenspatron eines Preises, durch die Geschichte eines Preises einschließlich der Gemeinschaft bisheriger Empfänger. Gerade solche symbolischen Funktionen sollte man nicht unterschätzen, steht doch durch die Auszeichnung der Stifter bzw. einer mehr oder weniger prominenten Jury, die gelegentlich eine ganze Gesellschaft repräsentieren (sollen).

Die zweite Seite von Preisen benötigt vor allem Publizität. Sie ist es, die viele Organisatoren erst dazu bringt, einen Preis zu stiften und die den Aufwand bei dessen Vergabe erklärt. Doch auch den Preisträgern nützt die, in aller Regel ja zunächst mit ihrem Namen verknüpfte Aufmerksamkeit in den Medien und in einflussreichen Kreisen des Kulturbetriebs, trägt sie doch dazu bei, ihren „Marktwert“ zu steigern – und eines Tages vielleicht ihr Einkommen, obwohl wenn man einmal die viele unbezahlte Arbeit, die ein normaler Schriftsteller aufbringt, mit dem vergleicht, was die Golf- oder Fußballspieler, hohe Beamten und Politiker verdienen und welche Managerabfindungen in der Wirtschaft verlangt und ausbezahlt werden, dann ist es wahrscheinlich nicht die Frage wert, wenn auch in den letzten Jahren die Geldsummen für die Literaturpreise angestiegen sind.

Bei vielen, wenn nicht den meisten Preisen wird man daher deren immaterielle Qualitäten, d.h. den Wert des aus Faktoren wie dem Prestige des Stifters oder Sponsors, der Originalität der Zielsetzung oder dem Renommee der Jury und früherer Preisträger gebildeten „symbolischen Kapitals“, höher ansetzen müssen als die eigentliche Dotierung. Weil aber

auch dieses Kapital in der Gesellschaft nicht gleichmäßig verteilt ist und immer mehr Preise mit unterschiedlichen Konditionen gegründet werden, bedarf es zugleich einer klaren Definition und einer Art „Qualitätskontrolle“ von kulturellen Auszeichnungen.

Die Hauptkriterien für einen allgemein anerkannten Preis sind:

- der Preis muss tatsächlich eine Auszeichnung oder Förderung der Empfänger bewirken (können), also mehr als nur eigene, etwa kommerzielle Zielsetzungen verfolgen;
- der Preis sollte regelmäßig vergeben werden, also alle 2 oder 4 Jahre (üblicherweise existiert dafür auch ein Statut oder eine Haushaltsposition als gesicherte Grundlage für eine dauerhafte Vergabe);
- der Preis hat ein Echo bzw. eine Wirkung über kleine lokale Szene hinaus;
- der Preis ist an Professionelle gerichtet oder mindestens an Studenten, die eine berufliche Tätigkeit im Kulturbereich abstreben.

Schon in der Vergangenheit wurde die Vermutung geäußert, es gäbe eine „Preisflut“ oder gar eine Inflation von Kulturpreisen. Davon zeugen auch die genauen Zahlen der Preise, die *„Das Handbuch der Kulturpreise 4. Neuausgabe 1995-2000. Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler in Deutschland und Europa“* (Bonn 2001, herausgegeben von Andreas Johannes Wiesand) erwähnt:

- 1978 registrierte das Handbuch 776 Preise und Stipendien,
- 1985 waren es bereits 1329,
- 1994 fanden aus Vergleichsgründen 2018 in Deutschland vergebene Preise Eingang in die Tabellen,
- für das Jahr 2000 sind es 2404 „Preisnamen“ oder 3109 Preiseinheiten aus Deutschland (und zusätzlich noch rund 500 international) – daraus in der Literatur 394 „Preisnamen“ oder 519 Preiseinheiten, wobei diese differenzierte Zählung nach Preiseinheiten bedeutet, dass z.B. unter einem gemeinsamen Namen unabhängig vom Hauptpreis auch unterschiedliche Förderpreise oder Projektbeihilfen vergeben werden können, die dann ebenfalls als eigenständige Preise bewertet werden können.

Zu den herkömmlichen Preisen, Stipendien und Stiftungen muss man auch spezielle neue EU-Preise anrechnen, sowie die in den 80er Jahren zunehmende Ausweitung des

Sponsorings von privaten Preisstiftungen; auf der anderen Seite wurden natürlich viele Literaturpreise der früheren DDR nach der Wende eingestellt, was vorübergehend eine Lücke verursachte, die jedoch in den letzten Jahren ausgeglichen wurde.

Berücksichtigt man jedoch den Vergabeturnus bzw. die darauf umgerechnete Anzahl von Einzelvergaben pro Jahr, die zwar um etwa 40% zunahm, deren Anzahl pro Preis über schon seit den 80er Jahren zurückgeht und deren durchschnittlichen Höhe in letzten sechs Jahren zumindest bei den Hauptpreisen ebenfalls abnahm, erscheint dann der Zuwachs längst nicht mehr so enorm.

Sollte man einen kleinen internationalen Vergleich stellen, der jedoch nur in Verbindung mit der Bevölkerungszahl und auch mit der Grundgesamtheit der in einem Land ansässigen Künstler durchgeführt werden kann, kann man von den Angaben des Statistischen Bundesamt ausgehen, das etwa 250.000 Berufstätige auf diesem Gebiet angibt, davon 35-40% Selbständige. In dieser Hinsicht geben z.B. die viel kleineren Niederlande über ihre 13 künstlerischen Fonds und über Nachwuchsstipendien absolut gesehen deutlich mehr für die individuelle Künstlerförderung aus als die Bundesrepublik Deutschland insgesamt aus allen Quellen; auch die skandinavischen Länder unterstützen ihre Künstler mit Stipendien, regelmäßigen Projektförderungen und Künstlerpensionen (steuerfreien Ehrensolden), Arbeitsstipendien, urheberrechtlichen „Kompensationsmitteln“ und anderen Programmen überwiegend aus staatlichen Mitteln umgerechnet dreimal so viel als die Bundesrepublik Deutschland.

Übersicht 1: Literaturpreise und deren Dotierung in der Bundesrepublik Deutschland

Jahr	Preiseinheiten	Preisaufkommen
1978	150	1, 044. 000
1985	263	2, 797. 000
1994	344	4, 119. 000
2000	519	6, 904. 000

Zu erkennen ist, dass es in dieser Zeit von 22 Jahren einen Zuwachs der Preiseinheiten um fast das Vierfache gab, während das Preisaufkommen um mehr als Sechsfache und im Jahre 2000 ca.13.300 DM pro Einzelvergabe betrug; die Gesamthöhe der Mittel, die durch Preise, Stipendien und andere individuelle Förderungen im Jahre 2000 im Bereich der Kultur

bereitgestellt wurde, betrug gut 42 Millionen DM, gegenüber den 24 Mio DM im Jahre 1994, 17 Mio DM 1985 und knapp 10 Mio DM 1978. Dieser Betrag stellt jedoch etwa 0,3 % der gesamten öffentlichen Kulturförderung dar, die weiterhin vor allem institutionelle Budgets subventioniert.

Übersicht 2: Haupt- und Ehrenpreise in der Literatur ab 50.000 DM

	Preis	Summe-Hauptpreis	Vergabe ca. alle x Jahre
1.	Großer Romanpreis/Club Bertelsmann	250.000	1
2.	Joseph-Breitbach-Preis/Stiftung J. Breitbach (3x)	83.333	1
3.	Georg-Büchner-Preis/Dt. Akademie f. Sprache und Dichtung, Darmstadt	60.000	1
4.	Schillerring und Ehrengaben der Deutschen Schillerstiftung von 1859	60.000	3
5.	Schriftsteller im Bücherturm-Literaturpreis der Stadt Offenbach	50.000	2
6.	Wilhelm-Raabe-Literaturpreis/Stadt Braunschweig, Deutschland Radio	50.000	2
7.	Würth-Preis für Europäische Literatur/Würth-Gruppe, Künzelsau	50.000	2

Übersicht 3: Streuung der literarischen Preise, Stipendien und Fördermaßnahmen nach Sitzorten in den Bundesländern im Jahre 2000 (in %)

Basis 2000 in %			Alte Bundesländer										
			Stadtstaaten			Flächenstaaten							
Abs.	In%	D/E*	B	HB	HH	BW	BY	HE	NS	NW	RP	SH	SL
519	100	3	8	1	4	12	13	14	10	17	7	2	1

Neue Bundesländer				
BR	MV	SA	SaA	TH
2	0	2	1	2

*Preise der Bundesrepublik Deutschland mit bundesweiter und europäische Preise mit europaweiter Geltung

Aus dem Übersicht ergibt sich, dass nur 7% der literarischen Preise im Osten, also in den neuen Bundesländern vergeben werden (wenn man Berlin nicht zu den neuen Bundesländern zählt, da werden die Preise für die rein statistische Zwecke nach „Ost“ und „West“ unterschieden). Um so eindrucksvoller ist dann die Bilanz der erhaltenen Preise für die Ostdeutscher Schriftsteller. Berücksichtigt man, dass die individuelle Künstlerförderung – zum Teil abweichend zur traditionsgemäß wesentlich höher dotierten Institutionsförderung – der zeitgenössischen Kunst- und Kulturentwicklung über die jeweils vor Ort lebenden Künstler, Schriftsteller und andere Kulturberufe unmittelbar zugute kommen soll, dann ist leicht nachvollziehbar, dass hier Nordrhein-Westfalen, gefolgt von Hessen, Bayern und Baden-Württemberg, an der Spitze steht: Schließlich haben diese Länder die höchsten Bevölkerungszahlen im Bundesgebiet und das hat wiederum Einfluss auch auf die potentielle Stifter oder Empfänger von Preisen und Stipendien. Daran gemessen sind andererseits Stifter in Berlin, Niedersachsen oder Hamburg sehr engagiert. Bei den übrigen Flächenstaaten folgt die Verteilung in etwa den Erwartungswerten nach dem Bevölkerungsanteil, der künftig wahrscheinlich auch in den neuen Bundesländern allmählich erreicht wird.

7.2 Preisgekrönte DDR-Literatur

Ehe der Blick auf das erste gesamtdeutsche Jahrzehnt fällt, muss die Praxis der Literaturpreis-Vergabe in der Bundesrepublik Deutschland für Autoren aus der DDR vor dem Mauerfall in Erinnerung gebracht werden. Während in den fünfziger und besonders in den sechziger Jahren durch die scharfe Trennung zwischen beiden deutschen Staaten der Spielraum, mit Hilfe von Literaturpreisen Einfluss auf die Stellung umstrittener Schriftsteller in der DDR zu nehmen, äußerst begrenzt geblieben war, zeichnete sich mit der entschiedenen Bemühungen um die Ausreise Peter Huchels eine folgenreiche Änderung ab. Helmut Peter Huchel, Dichter und ab 1949 Chefredakteur von „Sinn und Form“, bis er 1962 zum Rücktritt gezwungen und nachher mit Ausreise- und wiederholtem Besuchsverbot belegt wurde, übersiedelte 1971 nach Rom (Villa Massimo) und 1972 nach Staufen bei Freiburg. Ende der 60er Jahre hat er dann für die Abteilung Literatur in der Akademie der Künste bestätigt, dass alle vom Westen kommenden Anerkennungen und Preise im Osten nur als fördernd empfunden werden und dass die damals im Westen verbreitete Meinung, dass

Preisverleihungen, Wahl in eine Akademie usw. dem Betreffenden schaden würden, völlig unzutreffend ist – natürlich mit der Ausnahme, dass ein Buch eines DDR-Autors ohne offizielle Genehmigung im Westen erschienen ist.

So wurden oft westdeutsche Literatur- und Kulturpreise an die „problematischen" DDR-Schriftsteller verteilt, um sie auch zum Ausreiseantrag zu ermutigen. Nachdem diese Schriftsteller die Grenze überschritten hatten, wollten die Jurys oft den Eindruck von haftender Fürsorge erwecken und ermöglichten, dass diverse Körperschaften die Pflege weiter übernahmen. Auf diese Weise konnten die DDR-Autoren von der Praxis profitieren, dass die bundesdeutsche Kulturförderungspolitik die eigenen politisch widerborstigen Schriftsteller wie Erich Fried oder Günter Wallraff geflissentlich ignorierte. Es ist jedoch ein Paradoxon, dass so einer wie „kommunistischer Psychopath" und Symbolfigur der linken Publizistik Günter Wallraff, den die deutsche Wirtschaft durch seine kritischen Reportagen und Veröffentlichungen als „sozialpolitischen Hetzer" und „Klassenkämpfer" empfand, auch einige Förderungspreise bekommen hat – wenn auch von unterschiedlichen linken Stiftungen und internationalen Instituten (1968 – Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler; 1980 – Gerrit-Engelke-Literaturpreis der Stadt Hannover; 1984 – Preis der schwedischen Monismanienstiftung; 1986 – Basler Buchpreis, Literaturpreis der französischen Sozialistischen Menschenrechts-Organisation und Courage-Orden des Heimat- und Carnevalvereins Bürstadt; 1987 – Preis der französischen Stiftung für Pressefreiheit (1987) und französischer Medienpreis Prix Jean d`Arcy für den Film „Ganz unten").

Auf der anderen Seite spricht für die teilweise „objektive" und politisch neutrale Preisverleihungspraxis das Beispiel Heinrich Bölls, der schon in den 6oer Jahren zu den am häufigsten prämierten Autoren (auch der „großen" Preise – z.B. Deutscher Kritikerpreis 1953, Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie ebenfalls 1953, Eduard-von-der-Heydt-Preis der Stadt Wuppertal 1958, Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ebenfalls 1958, Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen 1959, Literaturpreis der Stadt Köln 1961, Georg-Büchner-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1967 – was nur die deutschen Preise angeht) gehörte, obwohl er keineswegs konfliktscheue Literatur geschrieben hat. War es jedoch überhaupt möglich, so international anerkannten und renommierten Autoren nicht zu berücksichtigen (Nobelpreis für die Literatur 1972)?

So aber scheint die ungerechtfertigte Aufwertung eines Teils der DDR-Literatur (also der Literatur, die von der offiziellen Staatspolitik und Staatsmeinung abwich) genauso bedrohlich wie die Preisgabe ästhetischer Qualitäten zu Gunsten politischer Loyalität in der DDR. So konnte oft passieren, dass die bloße Ablehnung der offiziellen Kulturpolitik der DDR einem DDR-Autor Zugang zu den besseren Plätzen auf dem bundesdeutschen Buchmarkt bedeutete.

Spätestens mit dem 3. Oktober 1990 – mit der Wiedervereinigung und zugleich mit dem endgültigen Ende des Staates DDR - wurde diese Praxis abgewickelt, also Praxis, die eine bestimmte Richtschnur für die Vergabe von Literaturpreisen war und zu einer erstaunlichen Präsenz ostdeutscher Schriftsteller in der Werteskala der Literatur der Bundesrepublik Deutschland geführt hatte. Beinahe übergangslos setzte eine Evaluierung ein. Von den unterschiedlichsten Instanzen, die an der Beurteilung von Literatur und Autoren beteiligt waren, standen jene, die auf höchst ungleichen und vielgestaltigen Wegen literarische Preise vergeben, in erster Reihe. Die Folge war, dass die Schriftsteller aus der DDR neu geordnet werden mussten und manche verloren diesen „komparativen" Vorteil gegenüber den westdeutschen Autoren oder systemneutralen Kollegen aus der DDR.

„Handbuch der Kulturpreise 1986-1994. Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler" (Bonn 1994) von Andreas Johannes Wiesand (Herausgeber) registriert 296 namentliche Literaturpreise und den allgemeinen Trend weg von der regelmäßigen Förderpolitik zugunsten einer, die die Taten bevorzugt. Das schlage sich auch in der finanziellen Aufwertung der Hauptpreise nieder. Wie die Zahl der Preise wuchs gleichermaßen die Höhe der Dotierung, von einer „opulenten" Alimentierung kann allerdings nach wie vor nicht die Rede sein. Die neuen Bundesländer haben seit Wiesands Erfassung weiter nachgezogen und forcieren regionales Kultur- und Literaturengagement, um für überregionale Aufmerksamkeit zu werben. In einer Übersicht bietet das „Handbuch" die „Preisträger-Pyramide 1986 bis 1994", die für eine gute Orientierungshilfe ist. In dieser Pyramide, die alle Kulturpreise umfasst und die am häufigsten ausgezeichneten/geförderten/geehrten Personen zeigt, rangieren mit neun Preisen Jurek Becker, Sarah Kirsch und Wulf Kirsten in der Spitzengruppe. Eva Zeller, die bis 1956 in der DDR lebte, ist die einzige westdeutsche Autorin in diesem Kreis. Auch in den Gruppen mit acht (Wolfgang Hilbig, Uwe Kolbe) und sieben (Günter der Bruyn, Durs Grünbein, Christoph Hein) erhaltenen Preisen dominieren Autoren aus der DDR. Das relativiert sich in den Folgegruppen, aufgehoben wird es nicht. Vor allem die Vertreter der (ehemaligen) DDR-

Literatur, die vor der Wende am Rande standen, erfreuten sich bei den Juroren der maßgeblichen Preise ungebrochener Beliebtheit. Mit sechs Preisen wurden u. a. Fritz Rudolf Fries, Heiner Müller und Thomas Rosenlöcher, mit fünf Preisen Wolf Biermann, Volker Braun, Günter Kunert und Christa Wolf.

Ergänzt man die statistischen Erhebungen Wiesands für die zweite Hälfte der neunziger Jahre (*Handbuch der Kulturpreise 4. Neuausgabe 1995-2000. Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler in Deutschland und Europa*, herausgegeben von Andreas Johannes Wiesand. Zentrum für Kulturforschung, Bonn 2001) rücken weitere Namen von DDR-Autoren nach: unter den Inhabern von elf Preisen gibt es zwar keinen (von drei Vertretern der ganzen Kultur), unter den zwei Vertretern mit zehn Preisen gibt es Adolf Endler, von drei Namen mit neun Preisen befinden sich zwei Autoren aus der DDR – Wolfgang Hilbig und Wulf Kirsten, siebenmal wurden Reinhard Jirgl und Hans Joachim Schädlich ausgezeichnet, sechsmal Durs Grünbein, fünfmal Volker Braun, Heinz Czechowski, Lutz Rathenow, Kathrin Schmidt und Christa Wolf, viermal Ingo Schulze (zum fünften mal 2001). Durs Grünbein, Wolfgang Hilbig und Wulf Kirsten setzten so ihren erfolgreichen Zug durch die Festsäle der Literaturpreis-Verleihungen fort, den übrigens die DDR-Schriftsteller schon im Zeitraum 1978-1985, also noch während der Existenz von beiden völlig getrennten deutschen Staaten angefangen hatten – damals waren die Spitzenreiter Thomas Brasch und Günter Kunert mit jeweils neun Auszeichnungen, gefolgt von Reiner Kunze mit acht, Erich Loest mit sechs, Sarah Kirsch und Christa Wolf mit fünf, Jurek Becker mit vier Preisen. Auch hier überwogen die DDR-Autoren, die in diesen Jahren schon außerhalb der DDR lebten.

Die Anzahl der Nennungen bedeutet noch keineswegs automatisch hohe Preisgelder und andere Fördermittel. In die oberen Ränge gelangt man nämlich selten allein durch dotierte Preise, vielmehr kommen Medaillen und andere Ehrungen, Akademie-Mitgliedschaften und möglicherweise auch Projektförderungen hinzu, die zwar mit einem bestimmten Namen verbunden werden, dieser Person aber nicht persönlich als Klein- oder Großgeld zufallen, sondern für neue Vorhaben oder mediale Umsetzungen (z.B. weitere Bücher) bestimmt sind.

Interessant in diesem Zusammenhang ist auch die starke Vertretung der tschechischen Namen: Im Überblick 1986-1994 sind es Magdalena Jetelová und Libuše Moníková mit sechs Preisen und Václav Havel mit vier Preisen, im Überblick 1995-200 sind es Jiří Gruša mit sieben und Václav Havel mit fünf Preisen.

Wenn auch die Preise über unterschiedliche Stellenwerte und innere Qualitäten verfügen, ist der Versuch Wiesands, das Prestige der jeweiligen Preise über die Ermittlung von Indexwerten zu präzisieren, hilfreich. Es kristallisieren sich Gruppen von Preisträgern heraus, die jeweils ein wesentliches Kriterium verbindet, und zwar dass sie für bestimmte Preiskategorien empfohlen werden. Ein solche Gruppe umfasst beispielsweise die Autoren aus der DDR, die mehr oder weniger entschieden gegen die DDR opponiert und nach 1990 nachdrücklich für die deutsche Einheit und gegen jede Form der „Ostalgie" votiert hatten. In dieser Gruppe finden sich so unterschiedliche Namen wie Günter der Bruyn, Sarah Kirsch, Wolf Biermann, Reiner Kunze und Hans Joachim Schädlich. Als Reiner Kunze 1991 den von der Daimler-Benz AG Stuttgart gestifteten Hanns-Martin Schleyer-Preis überreicht bekam, wurde er für hervorragende Verdienste um die Festigung der Grundlagen eines freiheitlichen Gemeinwesens geehrt, als 1993 die Konrad-Adenauer-Stiftung erstmalig einen Literaturpreis verlieh, ging es an Sarah Kirsch und im Text der Urkunde hieß es: „Aus Protest gegen das den Juden in Deutschland angetane Unrecht wählte sie den Vornamen Sarah, aus Protest gegen die Verfolgung kritischer Intellektueller und Künstler verließ sie 1977 die DDR." Im Urkundetext für Günter der Bruyn, der den Preis 1996 erhielt, wurde ähnlich akzentuiert, als man dessen Leben als das „eines skeptischen Außenseiters in zwei Diktaturen" charakterisierte. Die Gründe für die häufige Anwesenheit der (ehemaligen) DDR bei der Vergabe der Literaturpreise zeigen auch die Ansprachen anlässlich der Verleihung des Schiller-Gedächtnis-Preises an Hans Joachim Schädlich 1998, in denen Schädlich als „ein herausragender DDR-Autor" auch ohne DDR gefeiert wurde und Preisträger als maßgebliches Kriterium den Widerstand gegen die despotischen Regimes dieses Jahrhunderts – Nationalismus, Faschismus, Kommunismus – hervorhoben. Und dass die Autoren zwischen den politischen Systemen des „Dritten Reiches" und der DDR verwandtschaftliche Züge thematisiert hatten, begünstigte bei Juroren und Laudatoren die Preisgabe in besonderem Maß.

Eine Sonderrolle in dieser Gruppe kommt Wolf Biermann zu, der zwischen 1989 und 1998 mit dem Friedrich-Hölderlin-Preis, dem Büchner-Preis und dem und dem Heinrich-Heine-Preis und schließlich dem Nationalpreis die öffentlich wirksamsten Literaturpreise entgegen nehmen konnte. Anfang der neunziger Jahre fällt auf, wie offensichtlich Biermann bemüht war, den Kritiker Marce Reich-Ranicki, der in der Literaturpreispolitik eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, für sich zu gewinnen (das ging soweit, dass Biermann in seiner Laudatio auf den Büchner-Preis-Träger 1992, George Tabori, für die nächste Vergabe Reich-

Ranicki vorschlug; 1994 wurde das Verhältnis eingetrübt, als Reich-Ranickis geheimdienstliche Tätigkeit nach dem Krieg an die Öffentlichkeit kam und sich Biermann im „Spiegel“ erst für, dann aber vehement gegen ihn positionierte, wobei ihm besonders Reich-Ranickis heftige Attacken gegen DDR-Autoren wie Christa Wolf und Heiner Müller in ihrer Unlauterkeit verdrossen – vgl. „Der Spiegel“, 7.6.1994). Entschlossen und erfolgreich nutzte Biermann dann die Festakte, um seinen Urteilen über die DDR, ihre Literatur und jene, die sie verfassten oder noch verfassen, Gehör zu verschaffen. Die Verleihung des Büchner-Preises war ihm willkommene Gelegenheit, einerseits durch die Enttarnung von Sascha Anderson als Inoffizieller Mitarbeiter der Stasi der von ihm seit eh und je wenig geschätzten „inoffiziellen Literaturszene der DDR“ den Zugang zum gesamtdeutschen Literaturbetrieb zu erschweren, und andererseits durch seine öffentlichen Distanzierung von den Ostdeutschen, die ihm in Gestalt von Neonazis und gewendeten DDR-Polizisten erschienen, der eigenen Zurechnung nur DDR-Literatur entgegen zu wirken. *„Ich sah dieser Tage im Fernsehen Dokumentaraufnahmen von einem Aufmarsch in Dresden. Ein Nazilied wurde gebrüllt Sieg Heil! (...) Vorneweg frisch bundesrepublikanisierte VP- und Stasi-Bullen mit ihren nagelneuen Westhelmen (...), sie eskortierten die johlenden Heil-Hitler-Sachsen. (...) Meine lieben Ossis, ich sie nicht mehr. Sie wurden mir vor sechzehn Jahren gestohlen, und sie können mir gestohlen bleiben.“* (Wolf Biermann über Georg Büchner: Der Lichtblick im grässlichen Fatalismus der Geschichte“. In: „Die Zeit“, 31.10.1991)

Die demonstrative Distanzierung von allem, was sich mit dem Begriff *„DDR“* verband, erweiterte sich zu einer Abrechnung mit der kommunistischen Ideologie. Jeder Ort, an dem Biermann ein Preis verliehen wurde, markiert eine weitere Station dieser Abkehr. Höhepunkt war 1998 der Nationalpreis der von Helmut Schmidt gegründeten Deutschen Nationalstiftung. Nachdem Biermann den Festakt zu einem Rundumschlag gegen all jene nutzte, die aus seiner Sicht die DDR-Vergangenheit verharmlosten, und namentlich die PDS und Gregor Gysi angriff, registrierte man, dass „Biermann eine vaterländische Medaille nach der anderen kriegt“ und „Staatsdichter“ geworden sei (Harald Martenstein: Noch ein Preis. In: Der Tagesspiegel, 16.5.1998). Damit beweist das Beispiel Biermann, dass für die Preisverleihung die Schriftstellerbiographien auch eine bestimmte Rolle spielen, nicht nur ihr Werk.

Eine zweite identifizierbare Gruppe Preisgekrönter besteht aus DDR-Autoren, die nie „wirklich“ zur DDR-Literatur gehört haben. Entweder sie waren zu jung wie Durs Grünbein (geb. 1962) oder Thomas Brussig (geb. 1965), oder ihnen wurde in der DDR das Publizieren

untersagt beziehungsweise sie versagten es sich wie Wolfgang Hilbig (geb. 1941), Reinhard Jirgl (geb. 1953) oder Kurt Drawert (geb. 1956). Iris Radisch bezeichnete das literarische Schaffen dieser Gruppe „Genre der Anti-DDR-Literatur". Die Preisbiographie Kurt Drawerts, dessen erster Gedichtband *„Zweite Inventur"* 1987 im Aufbau-Verlag erschienen war, begann 1989 mit dem Leonce-und-Lena-Preis für den im selben Jahr im Suhrkamp Verlag veröffentlichten Lyrikband *„Privateigentum*", setzte sich 1991 fort mit dem Literaturförderpreis der Jürgen-Ponto-Stiftung, dem sich alle weiteren wichtigen Förderpreise, unter anderen der werbewirksame Ingeborg-Bachmann-Preis 1993, anschlossen. Drawerts literarische Weg weist, nimmt man die ihm zugedachten Preise und Stipendien, beinahe systematische Spuren des Aufbaus eines Autors auf, der mit dem Ende der DDR praktisch die eigene Geburtsstunde als Schriftsteller erlebte. So ähnlich gestaltete sich auch der Durchbruch des Dichters Durs Grünbein. Allein zwischen 1989 und 1995 erhielt er zehn Literaturpreise beziehungsweise Förderstipendien, darunter respektable wie den Literaturförderpreis der Freien Hansestadt Bremen (1992), den Nicolas-Born-Preis (1993) und den mit hohem Indexwert taxierten Peter-Huchel-Preis (1995), in dessen Jury ausschließlich Autoren und Literaturkritiker sitzen. Entschieden für Grünbein ist wahrscheinlich – neben seiner dichterischen Qualitäten natürlich -, dass die meisten Kritiker in ihm den ersten Dichter sehen, der die Spaltung der deutschen Literatur überwunden hat und damit zu einer Integrationsfigur einer neuen deutschen Literatur nach 1990 wurde.

Die letzte Gruppe geht nicht von den Ausgezeichneten, sie geht von den Namensgebern aus. Dazu zählen Preise, die an jene erinnern oder jene ehren, die aus ihrer regionalen oder institutionellen Besonderheiten heraus Kraft zu Originalität und Unorthodoxem haben. Und davon können auch die Autoren aus der DDR profitieren. 1992 stiftete die Christian-Wagner-Gesellschaft im schwäbischen Leonberg einen Preis, der für ein lyrisches Werk verliehen wird, „das dem Geist und Schaffen Christian Wagners entspricht. Der erste Preisträger war Richard Leising, 1934 in Chemnitz geboren und ein Dichter, der nur ein einziges Buch geschrieben hat – *„Gebrochen Deutsch"* (1990), dessen Texte aus unmittelbarer Korrespondenz mit dem Verlag Langwiesche-Brandt (Ebenhausen bei München) am Ende der DDR entstanden und wo die Juroren eine „eigenständige Gedankenwelt", die „neue Wege zum Verständnis menschlicher Verhaltensweisen vermittelt". Gewürdigt wurde mit diesem Preis ein Dichter aus der DDR, dessen Randstellung seinen Rang begründete, der allen Versuchen, eine Berühmtheit zu werden, widerstand, und der zu lernen hatte, „sich unsichtbar zu machen".

Eigenart in Anbindung und Intention belegt auch der zweite Preis, der in dieser Gruppe der ausgezeichneten Autoren zu nennen ist und der die ostdeutschen Bundesländer vertritt: der Erwin-Strittmatter-Preis – ein Preis für die Literatur, die sich für das Gemeinwohl und Überregionalität einsetzt. Der Preis wurde 1994 an Reimar Gilsenbach und Wulf Kirsten, 1998 an Volker Braun verliehen. Die Preispolitik in den neuen Bundesländern tendiert im Allgemeinen dazu, bevorzugt Autoren aus der DDR zu ehren. Die Laudationes, Ansprachen und Dankreden zum Strittmatter-Preis verdeutlichen, wie lebendig DDR-Literatur als moralische Instanz geblieben ist. Mit diesen Preisen, deren festliche Verleihung nicht selten zu einem Akt kollektiven Erinnerns wird, bei dem die Versammelten der Erfahrungsraum DDR vereint, beteiligen sich die stiftenden Institutionen an der Auseinandersetzung um das Phänomen der anderen DDR.

Abschließend kann man sagen, dass die Schriftsteller aus der DDR, die diesen Staat vor seinem Ende verlassen haben oder in Opposition zu ihm standen, die haben sich meistens auch im ersten gesamtdeutschen Jahrzehnt in der Literatur der neuen Bundesrepublik behauptet. Ihr Widerstand oder ihre Verweigerung waren ein Bonus, der, korrespondierend mit ihren literarischen Leistungen, als wichtiges Startkapital wirkte. Die DDR bleibt bei einem großen Teil der Preisvergaben immer präsent. In der Hierarchie der Preisvergaben schnitten jene am besten ab, die das Unrecht des Staates DDR thematisieren und der deutschen Einheit aufgeschlossen, wenn auch nicht einwand- und kritiklos gegenüberstehen. Leichtfertige Verallgemeinerungen allerdings verbieten sich, nimmt man nur Volker Braun, dessen literarische Äußerungen nach 1990 eine durchweg distanzierte Haltung gegenüber dem Einigungsprozess spiegeln und der den Georg-Büchner-Preis 2000 erhalten hat. Die Preisübersicht bestätigt, dass auf dem Wege der literarisch-politischen Integration die Autoren aus der DDR offensichtlich besser geeignet als die westdeutschen Autoren waren. Dazu kommt noch die Tatsache, dass die neuen Bundesländer im zurückliegenden Jahrzehnt eine eigenständige Preislandschaft aufgebaut haben, in der regionale Akzente dominieren und wo der Wunsch erkennbar ist, die eigene kulturelle Identität zu bewahren.

Nur die bekannteste DDR-Autorin, Christa Wolf, ist geeignet, jeder möglichen Schematisierung entgegenzuwirken. Bis 1993, als ihre IM-Akte aus den Jahren 1959 bis 1962 auftauchte, hatte sie zu den am höchsten dekorierten Autoren im ganzen deutschsprachigen Raum gehört. Ihr Name wurde sogar im Zusammenhang mit dem Nobelpreis für die Literatur erwähnt. In jenem Jahr vollzog sich jedoch eine einschneidende Wende und seit dieser Zeit stockten für sie in Deutschland sämtliche Ehrungen, wenn auch nicht ganz ausblieben (1994

erhielt sie zusammen mit Gerhard Wolf die Rahel-Varnhagen-von-Ense-Medaille, 1995 als Ehrengast das Heinrich-Heine-Stipendium Lüneburg und 1997 den Prix Ècureuill de Littèrature Ètrengère). Erst 1999 folgte mit der Verleihung des Elisabeth Langgässer-Literaturpreises ein für den gesamtdeutschen Kulturbetrieb sichtbares Zeichen der Entspannung und vielleicht auch ein notwendiges Signal, dass in der Zukunft die Literaturpreise unabhängig davon verliehen werden, ob der zu ehrende aus der DDR stammt oder nicht.

8. Zusammenfassung

Die in der Einleitung gestellte Frage der vorliegenden Arbeit lautete, wie sich die Entwicklungen der Jahre 1989 und 1990, Fall der Mauer zwischen Ost- und Westdeutschland auf die neue Literatur der ehemaligen der ehemaligen DDR auswirkten, wie sie die kulturellen und literarischen Momente beeinflussten und auf diese auch zurückwirkten. Gleich nach diesen genannten Ereignissen ist nämlich der deutsch-deutsche Literaturstreit ausgebrochen, der dann einen veränderten Blick auf die Literatur der ehemaligen DDR verursachte und dazu führte, den Umgang mit ihr zu überdenken. Aufgrund der Auseinandersetzung mit der dieser Tradition der DDR-Literatur, die vor allem von den moralisch-politischen Gesichtspunkten her bewertet wurde und deswegen sehr oft einer Verklärung oder Abwertung unterstellt wurde, versuchte ich zu zeigen, inwieweit die ästhetische Qualität von Texten, die während und vor allem nach dem Bestehen der DDR veröffentlicht wurden und die teilweise die Traditionen der DDR-Literatur und Werte der DDR-Gesellschaft widerspiegeln, in der freien demokratischen Gesellschaft und unter den marktwirtschaftlichen Bedingungen bestehen.

Ich bin davon überzeugt, dass eine ganz objektive Beurteilung kaum möglich ist und dass man den ausgewählten Autoren und ihren Prosatexten, die während und vor allem nach der Existenz der DDR veröffentlicht wurden, trotz der damaligen Zensur und der Sanktionen vor der Wende und trotz der sozialistischen Kindheit oder Jugend der jüngeren ostdeutschen Autoren heute ein hohes Maß an Unabhängigkeit und Originalität bescheinigen kann. Bei vielen Autoren sind auch ein ungebundenes, freies Denken, Authentizität und Aktualität deutlich, was vor allem die Texte der jüngeren Generation betrifft, die schon vor dem Umbruch über die Grenzen des realsozialistischen Systems hinausweisen, sich damit auseinandersetzen wollten sowie sich in der demokratischen Gesellschaft in einer harten Konkurrenz literarisch durchsetzen und ein breites Lesepublikum gewinnen konnten.

Viele Autoren haben in ihren Texten existentielle Fragen behandelt, die sich nicht auf ideologische oder parteipolitische Probleme einzugrenzen sind. Eine Vielzahl der Texte dokumentiert nicht nur die Geschichte der DDR und der ersten „Aufbaujahre“ nach dem Mauerfall, dabei oft ganz persönlich gesehen, sondern zeigt, wie gegen eine Wirklichkeit angeschrieben wurde, deren Widersprüche wuchsen und die den damaligen Kindern – späteren Autoren – immer fremder erschienen sind. Der Generationenunterschied bestand auch darin, dass insbesondere die Älteren sich intensiv mit dem Gesellschaftssystem der DDR und der politischen Wende auseinandersetzen wollten, da ihre Beziehungen zum

Gesellschaftssystem der DDR stärker waren als die der jüngeren Generation. Während die einen noch glaubten, den Staat reformieren zu können, haben sich die anderen nie mit der Gesellschaft der DDR verbunden gefühlt und die meisten von den jungen Intellektuellen sind gar nicht mehr in die DDR-Strukturen integriert worden (Junge Pioniere und FDJ ausgenommen).

Diese unterschiedlichen Haltungen in bezug auf das Gesellschaftssystem der DDR spiegeln auch die Texte der verschiedenen Autorengenerationen wider, wie ausführlich im sechsten Kapitel, das dem Phänomen des Wenderomans gewidmet ist, geschildert wird. Während in den Texten der jüngeren Generation die Wende kaum auftaucht (bis auf einige Ausnahmen, wie z. B. Thomas Brussig in „Helden wie wir“) und die DDR diesen Autoren nur als Projektionsfläche und Hintergrund dient, setzt sich die ältere Generation explizit mit Problemen und Konflikten sowohl der einstigen gesellschaftlichen Strukturen als auch der veränderten Verhältnisse nach Wende und Einheit auseinander. Während die einen Trauer- und Erinnerungsarbeit leisten und sich einer Auseinandersetzung mit Begriffen wie Schuld, Pflicht und Verantwortung stellen, zeichnen sich die Jüngeren als literarische Verhaltensforscher der ehemaligen DDR aus, ohne jedoch in der Enge des Systems hängen zu bleiben, denn die Erfahrungen, die ihre Texte widerspiegeln, hätten oft auch an einem anderen Ort gemacht werden können.

Viele der jüngeren ostdeutschen Autoren konnten an die positive Tradition der DDR-Literatur anknüpfen, von der freilich die literarischen Texte mit „staatstragender“ Rolle und bloßer Ersatzfunktion der fehlenden Freiheiten langsam vergehen und die literarischen Texte, die mit Idealen, mit Ernst und schon auch mit Seele den typisch westlichen Erscheinungen wie Ironie, Indifferenz und Konsum entgegenstehen, neue Hoffnungen innerhalb der gesamtdeutschen Literatur erwecken, wobei es wünschenswert erscheint, dass die ostdeutschen Schriftsteller nicht an der Identitätslosigkeit, an den Selbstzweifeln oder an grenzenloser Anonymität wie manche von ihren westlichen Kollegen scheitern.

Auch die Umorientierung, die zunächst nach der Wende kam, fiel den Autoren der älteren Generation viel schwerer. So heißt es z. B. von Helga Königsdorf in einem Interview: „Jetzt sind es die erheblichen Existenzprobleme, die man hat…Früher hatten wir den Westen, der an unserer Seite stand. Heute sind wir ohne Netz, in einer Welt, wo nicht die Ware an sich zählt, sondern das was sie einbringt, wo nicht der freie Wettbewerb, sondern die Kraft zum Marketing den Wert bestimmt…Damals konnte man einen Feind benennen. Der Zensor war

sichtbar. Jetzt sind die Mechanismen viel effektiver, aber haben keine Gesichter mehr.“ (Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1998, S. 276)

Die DDR-Autoren sind keineswegs nur Objekte politischer Verhältnisse gewesen. Sie haben im Verlauf ihres Reifeprozesses eigene Vorstellungen davon entwickelt, wie die Realität, in der sie lebten, beschaffen sein müsste. Um diese Vorstellungen zu verwirklichen, um Wirklichkeit und Ideal einander anzunähern, haben sie das Mittel eingesetzt, das ihnen zur Verfügung stand, nämlich die Sprache. Die Sprache der jungen Autoren der 90er Jahre ist eine andere als ihrer Vorgänger. Weniger eingebunden in gesellschaftliche Konflikte und Probleme – jene Ablösung von Partei und Staat, die das literarische Schaffen der vorherigen Generationen schwer belastet hat, findet nicht mehr statt. Die meisten Autoren sind frei für den spielerischen Umgang mit Sprache. Inhaltlich und ästhetisch offene Entwürfe, Experimente mit Worten und Bildern, Denk- und Sprachgrenzen stellen die bestehende Realität in ihren Voraussetzungen in Frage oder beleuchten sie auf humorvolle Weise. Durch die sehr begrenzte (oder sogar absolut keine) Reisefreiheit haben die Autoren vor dem Mauerfall nirgendwo anders ihre spezifischen persönlichen Lebenserfahrungen gemacht und weil sie immer noch auf eine bestimmte Authentizität literarisch angewiesen sind, bleiben sie nach wie vor in dem „DDR-Thema“ zeitlich, räumlich und örtlich tief verankert. Es verleiht jedoch ihren Texten auch die notwendige Glaubwürdigkeit.

Die vorliegende Dissertation wollte zeigen, dass der Umgang mit der Literatur neu durchdacht werden soll. Dieser veränderte Umgang muss dazu führen, dass die Bewertungs- und Beschreibungsperspektive auf den Text als Text gerichtet ist. Wie die Diskussion im Rahmen des deutsch-deutschen Literaturstreits gezeigt hatte, ging es in den 90er Jahren wenig um die Texte als ästhetisches Gebilde, weil nicht den Texten die Aufmerksamkeit galt, sondern dem politisch-moralischen Verhalten der Schriftsteller. Diese andere Betrachtungsweise gilt eben für die Menge von neuen, jungen Autoren, deren persönliche Vergangenheit nicht durch unterschiedliches menschliches oder künstlerisches Versagen gekennzeichnet ist. Bei ihnen wird nur das literarische Werk behandelt und nicht ihre bürgerliche Einstellung. Und es sind eben auch jüngere Autoren aus der ehemaligen DDR, die sich mit dem Anliegen „Wenderoman“ am besten auseinandergesetzt haben – Thomas Brussig in Helden wie wir und Ingo Schulze in Simple Storys, wobei die Versuche der älteren (teilweise auch westlichen) Generation nicht so ganz gut von der Kritik oder von den Lesern aufgenommen wurden.

Die Diskussion um die DDR-Literatur war das Pendant zur politischen Angliederung der DDR an die Bundesrepublik. Es war im Grunde ein Streit um Geltung und Macht, der auf dem Feld der Literaturdiskussion bzw. Literaturkritik ausgetragen wurde. Diese Tatsachen durfte ich in meiner Arbeit nicht umgehen und deswegen widmete ich das dritte Kapitel der Geschichte der DDR-Literatur, um zu zeigen, aus welchen Traditionen die moderne Post-DDR-Literatur hervorgegangen ist. Zugleich beschäftigte ich mich im folgenden Abschnitt ausführlich mit der Rolle der Literaturzensur und der Staatssicherheit, um die Problematik der Wende und Schriftstellergeneration besser erläutern zu können.

Obwohl nun schon fast zwei Jahrzehnte nach der deutschen Wiedervereinigung vergangen sind, ist noch immer nicht nahtlos zusammengewachsen, was zusammengehört, wie Willy Brandt formulierte. Die teilweise krassen Unterschiede in der Gesellschaft, in den Gewohnheiten sind natürlich auch in der Literatur der neuen und alten Bundesländer zu sehen. Es zeigt sich jedoch gerade bei jungen Autoren und in deren Arbeiten ganz deutlich, dass eines Tages wahrscheinlich nicht mehr nach der Zugehörigkeit zu DDR oder Bundesrepublik eingeteilt werden kann. Die Frage nach einem genauen Datum bleibt jedoch offen. So gibt es jetzt Schriftsteller in beiden Teilen Deutschlands, die in der Wende kein oder nur marginal ein Thema für ihr literarisches Schaffen sehen. Parallel dazu beschäftigen sich andererseits Autoren aus beiden Teilen Deutschlands explizit und sehr erfolgreich mit DDR-Vergangenheit und Wende-Wirklichkeit, wie beispielsweise Thomas Brussig (DDR) und Thorsten Becker (BRD).

Bibliographie:

1. Literaturwissenschaft

Arnold, Heinz Ludwig; Wolf, Gerhard (Hrsg.): Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. text + kritik, München 1990

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre. Text + kritik, München 2000

Bark, Joachim: Erzählprosa aus dem letzen Jahrzehnt der DDR mit Materialien. Klett, Stuttgart 1991

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. Verlag C.H.Beck, München 2002

Becker, Jurek: Eine Art Einheit, in: Wagenbach, Klaus; Sichtermann, Barbara; v. Berenberg, Heinrich (Hrsg.): Freibeuter 57. Wagenbach, Berlin 1993, S. 39-41

Bernard, Hans Joachim: Geschichte der deutschen Literatur. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1983

Beutin, Wolfgang; Ehlert, Klaus; Emmerich, Wolfgang; Kanz, Christiane u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von Anfängen bis zur Gegenwart. Sechste, verbesserte und erweiterte Auflage. Verlag J.B.Metzler. Stuttgar, Weimar 2001.

Deiritz, Karl; Krauss, Hannes (Hrsg.): Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“. Luchterhand, Hamburg Zürich 1991

Deiritz, Karl; Krauss, Hannes (Hrsg.): Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur. Aufbau, Berlin 1993

Emmerich, Wolfgang: Die andere deutsche Literatur. Westdeutscher Verlag, Opladen 1994

Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Ausgabe, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, Leipzig 1996

Emmerich, Wolfgang: Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): Literatur in der DDR Rückblicke. Text + kritik, München 1991, S. 232-245

Franke, Konrad: Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Kindler Verlag München und Zürich 1971

Fricke, Gerhard; Schreiber, Matthias: Geschichte der deutschen Literatur. Paderborn 1988

Fröhling, Jörg; Meinel, Reinhild; Riha, Karl (Hrsg.): Wende-Literatur. Bibliographie und Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit. Peter Lang, Frankfurt am Main 1997

Helwig, Gisela (Hrsg.): Die DDR-Gesellschaft im Spiegel ihrer Literatur. Verlag Wissenschaft und Politik) Köln 1986

Heukenkamp, Ursula: Von Utopia nach Afrika. Utopisches Denken in der Krise der Utopie, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Literatur in der DDR Rückblicke. Text + kritik, München 1991, S. 184-194

Jäger, Andrea: Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971, in: Klussmann, Paul Gerhard; Mohr, Heinrich (Hrsg.): Jahrbuch zur Literatur in der DDR, Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur. Das Preußensyndrom in der Literatur der DDR, Bd.2. Bouvier, Bonn 1982

Jäger, Andrea: Schriftsteller-Identitäten und Zensur. Über die Bedingungen des Schreibens im „realen Sozialismus“, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Literatur in der DDR Rückblicke. Text + kritik, München 1991, S. 137-148

Kawohl, Birgit: „Besser als hier ist es überall“. Reisen im Spiegel der DDR-Literatur. Tectum Verlag Marburg 2000

Meyer, Thomas: Was bleibt vom Sozialismus? Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1991

Prittwitz, Gesine von: Die jungen Deutschen und die DDR-Literatur. Ein etwas anderer Nachtrag zur sogenannten Christa Wolf-Debatte, in: Engelmann, Peter (Hrsg.): Weimarer Beiträge 2. Passagen Verlag 1993, S. 299-307
Reich-Ranicki, Marcel: Ohne Rabatt. Über Literatur aus der DDR. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1991
Rüther, Günther: Greif zu Feder, Kumpel. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949-1990. Droste, Düsseldorf 1991
Schmid Thomas: Pinscherseligkeit. Vom Elend des neuen deutschen Literaturstreits, in: Lüdke, Martin; Schmidt, Delf (Hrsg.): Literaturmagazin 29. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 171-189
Schregel, Friedrich-H.: Die Romanliteratur der DDR. Erzähltechniken, Leserlenkungen, Kulturpolitik. Westdeutscher Verlag, Opladen 1991
Scholz, Hannelore (Hrsg.): ZeitStimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur. Trafo Verlag, Berlin 2000
Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der DDR. Berlin 1996
Wiesand, Andreas Johannes: Handbuch der Kulturpreise 1986-1994. Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler. Bonn 1994
Wittstock, Uwe: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Reclam, Leipzig 1994
Wittstock, Uwe: Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Luchterhand, München 1995
Wolf, Christa: Was bleibt. Luchterhand, Frankfurt am Main 1990

2. Ausgewählte Belletristik

Becker, Thorsten: Schönes Deutschland. Berlin 1996
Brussig, Thomas: Helden wie wir. Roman. Berlin 1996
Brussig, Thomas: Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Berlin 1999
Braun, Volker: Die unvollendete Geschichte und ihr Ende. Frankfurt/M. 1998
Burmeister, Brigitte: Pollok und die Attentäterin. Stuttgart 1999
Burmeister, Brigitte: Unter dem Namen Norma. Stuttgart 1996
Dahn, Daniela: Westwärts und nicht vergessen. Berlin 1996
Drawert, Kurt: Ein deutscher Monolog. Frankfurt/M. 1992
Drawert, Kurt: Haus ohne Menschen. Zeitmitschriften. Frankfurt/M. 1993
Fries, Fritz Rudolf: Die Nonnen von Bratislava. Ein Staats- und Kriminalroman. München 1994
Goosen, Frank: Liegen lernen. Roman. Frankfurt/M. 2000
Hensel, Jana: Zonenkinder. Hamburg 2002
Hensel, Kerstin: Tanz am Kanal. Erzählung. Frankfurt/M. 1994
Hettche; Thomas: NOX. Roman. Frankfurt/M.1994
Hein, Christoph: Von allem Anfang an. Berlin 1997
Hennig, Falko: Trabanten. Roman. München, Zürich 2002
Hein, Jakob: Mein erstes T-Shirt. Piper Verlag, München 2001
Hensel, Kerstin: Neunerlei. Leipzig 1997
Hilbig, Wolfgang: Das Provisorium. Frankfurt/M. 2000
Hilbig, Wolfgang: Ich. Roman. Frankfurt/M. 1993
Hochhuth, Rolf: Wessis in Weimar. Szenen aus einem besetzen Land. Berlin 1993

Janka, Walter: Schwierigkeiten mit der Wahrheit. Essay. Reinbek bei Hamburg 1989
Jirgl, Reinhard: Hundsnächte. München, Wien 1997
Kaminer, Vladimir (Hrsg.): Frische Goldjungs. Goldmann Verlag, München 2001
Kant, Hermann: Abspann. Erinnerungen. Berlin 1991
Kant, Hermann: Kormoran. Roman. Berlin 1994
Kirsch, Sarah: Das simple Leben. Tagebuchnotizen. Prosatext. Stuttgart 1994
Koch, Roland: Der wilde Osten. Neueste deutsche Literatur. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2002
Königsdorf, Helga: Im Schatten des Regenbogens. Roman. Berlin und Weimar 1994
Krauß, Angela: Milliarden neuer Sterne. Frankfurt/M. 1999
Lange-Müller, Katja: Verfrühte Tierliebe. Köln 1995
Linnhoff, Ursula, Stolzenburg, Margit: Einig Frauenland? Mütter und Töchter in West und Ost. Berlin 1995
Maron, Monika: Pawels Briefe. Frankfurt/M. 1999
Maron, Monika: Stille Zeile sechs. Frankfurt/M. 1991
Morgner, Irmtraud: Rumba auf einen Herbst. Roman. Hamburg 1992
Neumeister, Andreas: Ausdeutschen. Roman. Frankfurt/M.1994
Plenzdorf, Ulrich: Vater-Mutter-Mörderkind. Rostock 1994
Poppe, Grit: Andere Umstände. Berlin 1998
Rathenow, Lutz: Sisyphos. Berlin 1995
Rosenlöcher, Thomas: Die Dresdner Kunstausübung. Frankfurt/M.1996
Rosenlöcher, Thomas: Ich sitze in Sachsen und schau in den Schnee. Frankfurt/M.1998
Rosenlöcher, Thomas: Ostgezeter. Frankfurt/M.1997
Schmidt, Jochen: Müller haut uns raus. Roman. München 2002
Schmidt, Kathrin: Die Gunnar-Lennefsen-Expedition. Roman. Köln 1998
Schlesinger, Klaus: Von der Schwierigkeit, Westler zu werden. Berlin 1998
Scholz, Hannelore; Merkel, Sven; Grützer, Ulrike u.a. (Hrsg.): Zeitstimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur. Trafo Verlag, Berlin 2000
Sparschuh, Jens: Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heimatroman. Köln 1995
Schulze, Ingo: Simple Storys. Berlin 1998
Wedel, Mathias: Wie ich meine Kinder mißbrauchte. Berlin 1997
Wenzel, Hans-Eckardt: Reisebilder. Halle, Leipzig 1989
Wenzel, Hans-Eckardt: Ich mag das lange Haar. Berlin 1998
Wolf, Christa: Auf dem Weg nach Tabou, Texte 1990-1994. Köln 1994

Masaryk-Universität Brno

Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik und Nordistik

Dissertation

Deutsche Prosaliteratur der 90er Jahre des 20.Jahrhunderts mit dem Thema der DDR

Verfasser: PhDr. Jan Čapek
Fachbetreuer: Professor PhDr. Jiří Munzar, CSc.